Cena 6 zł.

ZDRÓJ

KULTURA * ŻYCIE * SZTUKA

ROK II. LUBLIN, 15 MAJA 1946 R. Nr 10

JÓZEF NIKODEM KŁOSOWSKI

Sprawa wychowania odbiorców sztuki

NA DRODZE DO UPOWSZECHNIENIA KULTURY

Sprawa upowszechnienia kultury i sztuki zatacza coraz szersze i coraz to dalsze kręgi. W prasie pisze się sporo na ten temat, a prawie wszyscy zainteresowani tym przedmiotem wychodzą ze słusznego założenia, że tam tylko istnieje szczera, prawdziwa demokracja, gdzie udało się uprzystępnić najszerszym rzeszom pracującym miast i wsi możność pełnego korzystania z dóbr kultury i sztuki. Problem upowszechnienia kultury jest równie ważki, jak i skomplikowany. Tylko wielki, długotrwały, zbiorowy wysiłek może przynieść w rezultacie realizację tego doniosłego celu. W tej chwili jednak jesteśmy dopiero na drodze do rozwiązania tego zagadnienia.

CZEGO DOTĄD NIE ZROBIŁA SZKOŁA?

Wychowanie estetyczne było u nas dotychczas jeżeli nie lekceważone, to przynajmniej niedoceniane. Doniosłe to zagadnienie zbywa się zazwyczaj pustym frazesem. Frazesy takie tkwią tu i ówdzie w programach, często też szermuje się nimi na wszelkiego rodzaju konferencjach. A tymczasem szkoła polska nie potrafiła dotąd wychować szerokiego kręgu odbiorców sztuki. To też zasób wiadomości przeciętnego absolwenta szkoły średniej (nie mówiąc już o powszechnej!) z dziedziny estetyki życia codziennego, z zakresu historii kultury jest wprost śmieszny. W świadomości ogółu malarstwo polskie sprowadza się zasadniczo do dwu nazwisk: Jana Matejki i Artura Grottgera, a muzyka do: Stanisława Moniuszki i Fryderyka Szopena. Nawet wśród ludzi z t. zw. „cenzusem" panuje przekonanie, że literatura polska kończy się na H. Sienkiewiczu.

NIE UMIEMY PATRZEĆ ANI SŁUCHAĆ

Inteligencja nasza, nie umiejąca patrzeć ani słuchać, zatraca coraz bardziej smak artystyczny. Wszak nawet najzamożniejsze domy straszą brzydotą pretensjonalnych oleodruków (z marką „made in Germany"), tandetą okropnych mebli oraz mnóstwem pseudoartystycznych makat i dywanów. Smak wsi wykoszlawiają już od wielu lat obrzydliwe dewocjonalia, sprzedawane na jarmarkach, odpustach (bezkarnie!), a następnie wędrujące na głęboką prowincję, do tysięcy chat, by, wyparłszy resztki samorodnej sztuki ludowej (obraz na szkle malowany, wycinankę, rzeźbę drzewną, malowankę), szerzyć tam prawdziwe spustoszenie.

ROLA SZKOŁY W WYCHOWANIU ODBIORCY SZTUKI

Przystępując do budowania dróg, wiodących do upowszechnienia kultury i sztuki, musimy skoncentrować możliwie największą ilość środków, pozwalających na rozszerzenie zamkniętego dotąd koła odbiorsów sztuki. Trudno nawet pomyśleć o tym, by zagadnienie to udało się zrealizować z pominięciem szkoły. Wręcz przeciwnie. Tylko szkoła może stać się właściwym i decydującym czynnikiem w akcji wychowania konsumenta książki, teatru, muzyki i plastyki. Dlatego zagadnienie wychowania estetycznego właśnie w szkole musi znaleźć odpowiednie, poczesne miejsce.

„NAUKA O RZECZACH PIĘKNYCH"

Pisałem już w jednym z poprzednich numerów „Zdroju" w artykule p. t. „Nauka o rzeczach pięknych" o potrzebie wprowadzenia do programów szkolnych godzin, omawiających zagadnienia związane z wychowaniem estetycznym młodzieży. Tam też podałem ogólne wytyczne organizacji nauczania estetyki życia codziennego w liceach oraz gimnazjach, wierząc, że sprawa jest zbyt jasna i zbyt doniosła, by miała przejść bez echa. Tymczasem jednak panuje głucha cisza. A jednocześnie wciąż deklamuje się emfatycznie o demokratyzacji oświaty, o upowszechnieniu kultury, podkładając pod te frazesem już tchnące pojęcia zgoła fałszywą treść. Demokratyzacja oświaty i kultury oznacza bowiem nie tylko otwarcie na oścież przed idącym w Polskę ludem wrót wiodących do wiedzy, ale i jednocześnie przygotowanie niemal każdego z obywateli do konsumcji tych najwyższych wartości ludzkiego ducha, jakie reprezentuje Sztuka.

ROZSZERZYĆ KRĄG ODBIORCÓW SZTUKI

Jest rzeczą pewną, że wyrównanie strat, spowodowanych wojną, a następnie rozkwit kultury narodowej da się przeprowadzić tylko w oparciu o zrozumienie i współudział szerokich rzesz odbiorców dzieła polskiego artysty. Dlatego należy w oparciu o szkołę i przy pomocy wszelkich dostępnych środków dążyć do stałego pomnażania konsumentów sztuki.

(ciąg dalszy na str. 2-ej)

FELIKS MARIAN NOWOWIEJSKI (syn)

FELIKS NOWOWIEJSKI

(Ur. 1877 — um. 1946)

Twórczość muzyczna mojego ojca jest w dużej mierze nieznana. Istnieje w formie rękopisu. Okres bardzo płodny i twórczy kompozytora przypadł na czas bezpośrednio przed II Wojną światową i podczas niej. Stąd zahamowanie ekspansji tych dzieł.

O twórczości ojca nikt jeszcze nie pisał jako o całości. Stąd często mylne poglądy i konieczność informacji ze strony kogoś, kto tej twórczości był bliski.

Kompozytor wypowiedział się we wszystkich formach muzyki—od monumentalnych do kameralnych. W młodości pisał kwartety smyczkowe. Twórca IV Symfonii jest jednak mało znany jako symfonista, autor aż 20 cyklów pieśni solowych — nieznany jako liryk. Także nieznane są: przeobrażenia stylu i rozwój naturalny u ojca, który urodził się w r. 1877 i należy do pokolenia na przełomie dwu epok w muzyce.

Chesterton wyraził się raz o swym wielkim rywalu, H. G. Wellsie: „Jest to jedyny człowiek w Anglii, który wciąż rośnie. Można się obudzić w nocy i usłyszeć, jak Welles rośnie". Powiedzenie to można zastosować do kompozytora, który „rósł" od dzieła do dzieła, aż zdobył ostateczny swój wyraz — w twórczości „pośmiertnej".

Pierwsze dzieła są jeszcze „klasycyzujące": I Symfonia (zniszczona niedawno przez Niemców), Psalm „Jeruzalem" (fragment większej całości), „Swaty Polskie", a także częściowo oratorium „Powrót Syna Marnotrawnego", które zyskało nagrodę t. zw. rzymską w r. 1902 na podstawie lektury rękopisu przez jury (nagrodę tę zdobył ojciec dwukrotnie).

Następuje okres neoromantycznych poematów symfonicznych (mało znanych — rękopisy), jak „Beatrice", „Fantazja op. 17" i inne, oraz oratoriów „Quo vadis" i „Znalezienie św. Krzyża", które są jedynymi drukowanymi z większych dzieł kompozytora i dzięki drukowi poszły na świat — zwłaszcza „Quo vadis".

Dzieło to („sceny dramatyczne" jak je autor nazwał) stworzone zostało w r. 1903 w Rzymie i wykazuje silny akcent opery francuskiej i włoskiego weryzmu. Kompozytor czerpał — za wzorem Liszta — twórczo z chorału gregoriańskiego. Po swej premierze w r. 1909 w Amsterdamie — „Quo vadis" przeszło Roterdam, Hagę, Zurych, Berno, Wiedeń, Berlin, Lipsk, Drezno, Bratysławę, Belgrad, Rygę, Dorpat, Nowy York, Baltimore, San Francisco, Filadelfię, Boston, Cincinnati, St. Louis, Toronto, Indianapolis i t. d., w sumie już ponad sto pięćdziesiąt filharmonii Europy i Ameryki — z ostatnimi przed II Wojną światową wykonaniami w Budapeszcie, Helsinkach i Fryburgu Szwajcarskim. Jest to godny uwagi największy sukces muzyki polskiej — formy monumentalnej — zagranicą.

Neoromantyczno - werystyczna, z przebłyskami impresjonizmu w niektórych scenach jest opera „Legenda Bałtyku". Rozgrywająca się na tle przedhistorycznego miasta Wineta na Pomorzu, zabiega o koloryt archaiczny, „starosłowiański". Jest charakterystyczne, że do ulubionych autorów operowych ojca należał werysta Puccini [1]).

Bogata twórczość kompozytora po I Wojnie obejmuje m. in. coraz liczniej pojawiające się pieśni solowe. Zwłaszcza od r. 1935 następuje największe nasilenie pracy ojca w tej formie. Pieśń staje się obok form orkiestralnych, chóralnych i organowych — głównym filarem muzyki budowanej przez ojca. Stopniowo zmienił się styl. Twórca poematu „Róże dla Safo" na sopran z orkiestrą posługuje się harmonią francuskiego impresjonizmu. Szczególnym upodobaniem darzy teksty — także niedawno zgasłej — Jasnorzewskiej.



FELIKS NOWOWIEJSKI

Okres ten prowadzi do dalszych przeobrażeń. Twórca Symfonii II i III oraz Koncertu na wiolonczelę i orkiestrę potrąca fragmentarycznie o sferę politonalności i atonalności, instrumentując zawsze z całym blaskiem po-ravelowskiej orkiestracji. Symfonia II ma podtytuł „programowy" — „Symfonia Pracy Radosnej" (z filozofii Norwida). Różni się od ogólnej atmosfery modernizmu muzycznego w Polsce, szukając głównie efektów „absolutnych" [2]).

Kompozytor dyryguje dziełem swoim w Rzymie w pierwszej połowie r. 1939, z takim skutkiem, że na podstawie transmisji radiowej zgłasza się po symfonię — Paryż, wyznaczając datę wykonania... na tragiczny wrzesień 1939.

Od r. 1940 kompozytor osiąga napięcie szczytowe swojej twórczości, syntezę pracy całego życia, okres przedziwny, który nie można już nazwać modernizmem, ale gdzie widać dogłębny wpływ nowej techniki. Ojciec pisze wtedy utwory podobne poniekąd do jego najwcześniejszych, a zarazem do impresjonistycznych. Chętnie stylizuje melodie na wzór gregoriańskich i słowiańskich. Utwory uderzające prostotą — ale harmonicznie rafinowaną.

Z licznych wykończonych dzieł tego okresu wymieńmy: Koncert na fortepian z orkiestrą („Słowiański"), suitę „Obrazy słowiańskie" na fortepian, pieśni solowe (liczne), ważne kompozycje organowe w stylu impresjonizująco-gregoriańskim (4 koncerty, 1 poemat i na nowo napisana VIII Symfonia organowa). Największy formą opus to Symfonia IV orkiestralna, rozbudowana na rozmiar monumentalny z chórem i solistami, śpiewającymi tekst św. Franciszka z Assyżu (w tłumaczeniu Staffa i z parafrazy Kasprowicza).

Dzieło to — dziecko II Wojny światowej — nazwane „Symfonią Pokoju", oto olbrzymia, pięcioczęściowa partytura o nastroju sykstyńskiego „Sądu Ostatecznego". Kompozytor maluje tam Wszechświat harmonijny („Kosmos"), a następnie wprowadza dla kontrastu — wojnę współczesną, „hańbę Siostry Ziemi". „Tu na maleńkim ziarnku, gdzie nie dotarły jeszcze grzmoty anielskich surm, wykwita kwiat ostatniej, najhaniebniejszej zbrodni — łuna za łuną bije — wilk, szakal i hiena rzucają legowiska..." Apokaliptyczne widziadła Wojny i Śmierci ustępują przed hymnem serafickim wielkiego świętego („alter Christus"), nawołującego do miłości i wszechludzkiego braterstwa...

Rękopis dzieła jest obecnie rozpisywany dla Filharmonii Państwowej w Krakowie, gdzie ma ono być odtworzone z inicjatywy Jana Maklakiewicza — jeszcze w bieżącym sezonie.

Kompozytor zmarł w r. 1946 w Poznaniu na udar serca w czasie snu — nie usłyszawszy już swojej Symfonii III ani IV oraz innych dzieł lat ostatnich. Dorobek swój kompozytorski pozostawił w 90% w rękopisie, który nieutrwalony przez druk, ręczne przepisanie lub choćby sfotografowanie (tysiące stron — tysiące zdjęć!) może łatwo obrócić się w nicość... jak wiele prac ludzkich w historii kultury.

[1]) Rękopis „Legendy Bałtyku" uratował się w jednym egzemplarzu partytury i w jednym wyciągu fortepianowym. Resztę Niemcy podpalili. Przeszkadza to dziś w inscenizacji dzieła — przed powtórnym, dość kosztownym rozpisaniem partytury na głosy.

[2]) Obfite analogie istnieją natomiast w muzyce Rosji współczesnej, gdzie roi się od tytułów „programowych", jak „Symfonia Rewolucyjna", suita „Rok 1941", Symfonia VII „Walki leningradzkiej" Szostakowicza, „Odlewnia Stali" i t. d.

Sprawa wychowania odbiorców sztuki

(dok. ze str. 1-ej)

PODRĘCZNIKI SZKOLNE

W związku z tą doniosłą rolą, jaką ma do odegrania w popularyzacji kultury szkoła, należy zwrócić uwagę na podręczniki, jakimi ma posługiwać się nasza ucząca się młodzież. W „Czytankach" polskich powinno znaleźć się (obok innych ważnych spraw) miejsce na utwory rozbudzające poczucie piękna, kształcące smak estetyczny oraz wprowadzające młodzież w świat spraw związanych z rolą sztuki w życiu narodu, a przede wszystkim z samym dziełem artysty. Będzie to doskonałą pomocą w prowadzeniu lekcyj „Nauki o rzeczach pięknych" w ostatniej klasie gimnazjum, jak i w klasach licealnych. Projekt ten jest na czasie. Teraz bowiem trwa konstruktywna praca nad programami szkolnymi, a podręczniki szkolne znajdują się na warsztacie. Dlatego wierzymy, że właściwe czynniki zainteresują się tą kwestią. Potrzebna jest jednak tutaj ścisła współpraca Ministerstwa Kultury i Sztuki z Ministerstwem Oświaty.

INWAZJA BRZYDOTY I PRZECIWDZIAŁANIE

Wspomniałem już o niskim poziomie artystycznym naszych wyrobów dewocyjnych, meblarstwa oraz t. zw. „przemysłu ludowego". Dotąd wytwarzać zabawki, sprzęty, kilimy, przedmioty kultu religijnego mógł niemal każdy, bez żadnych ograniczeń i odpowiedzialności. Stąd ten zalew brzydoty, jaki obserwujemy w naszych sklepach, na rynkach i odpustach, stąd opłakany stan wnętrz kościołów i domów, zapchanym mnóstwem tandetnych obrazów i mebli. W tych warunkach rozprawianie o wychowaniu konsumenta sztuki stałoby się jałowe i niepotrzebne. Najpierw należy jak najszybciej zahamować inwazję brzydoty przez wydanie odpowiedniej ustawy regulującej produkcję w dziedzinie przemysłu artystycznego, by odtąd zabawki, tkaniny, okładki książek i dewocjonalia wychodziły już wyłącznie tylko spod ręki specjalisty plastyka, dając tym samym rzetelnym, a dziś borykającym się z trudnościami materialnymi artystom tak chleb, jak i szerokie pole do pracy.

SZTUKA A RZEMIOSŁO

Ważną sprawą w całokształcie zagadnienia związanego z przygotowaniem szerokich mas do konsumcji sztuki jest podniesienie jakości naszego rzemiosła. Z ciekawą inicjatywą wystąpił niedawno Lublin, gdzie plastycy rozpoczęli niedzielne wykłady (chwilowo dla cechów: stolarskiego i krawieckiego) mające na celu związanie rzemiosła ze sztuką przez stałe podnoszenie estetycznych wartości wytworów rękodzieła. By, jak mówi C. Norwid: „kamieniarz, malarz, snycerz, poeta, wreszcie męczennik i rycerz, odpoczął w pracy, czynie i modlitwie".

PRZEZ WYCHOWANIE ODBIORCY DO UPOWSZECHNIENIA KULTURY

Droga do upowszechnienia kultury wiedzie więc przede wszystkim przez wychowanie odbiorcy dóbr stwarzanych przez artystę. Należy więc do rozwiązania tego doniosłego problemu zmobilizować wszystkie dostępne środki, obmyśleć drogi i metody postępowania, by wreszcie dotrzeć do upragnionego celu. Słusznie więc pisze w „Dzienniku Polskim" Leon Kruczkowski, wiceminister Kultury i Sztuki: „Demokracja polska, jeśli ma odnieść pełne i decydujące zwycięstwo, nie może wyrzec się ambicji prowadzenia żywotnej i rozumnej polityki kulturalnej, zwłaszcza w dziedzinie sztuki". Jedyną zaś z najbardziej palących potrzeb w dziedzinie tej polityki, o której wspomina autor „Pawich piór" i „Sideł", jest dotarcie z książką, obrazem, teatrem i muzyką do najszerszych rzesz obywateli, wykuwających byt Ojczyzny na głębokiej prowincji — do wsi i osad.

Upowszechnienie kultury musi stać się nie pustym frazesem, ale świetlanym celem, do którego muszą dążyć wszyscy pracownicy kultury i sztuki, jak na nowy Monsalwat.

ZBIGNIEW STOLAREK

JAKUB

Tej chwili nic nie zapowiadało. Ulica w dole, pod oknami, leżała spokojna, nakryta nocą. W szarym mroku trwał tylko księżyc jak świecący wentylator i niósł monotonne wianie światła. W tym spokoju zacierały się dalekie detonacje, spadały pod nogi nieszkodliwie, cicho jak kasztany w miękką trawę.

Tej chwili nic nie zapowiadało. Roman kończył właśnie sznurować buty. Wstał wcześniej, by móc przed wyjściem przeczyścić pistolet. I nigdy potem nie mógł sobie uprzytomnić, czy najpierw był ten moment niesamowitego walenia się, czy ta dusząca, gruba jak mur ciemność. Lecz najważniejsze było to, że poderwany nagle, rzucony pięścią tej monstrualnej eksplozji w jakiś kąt, zaczął się dusić. Płuca wypluwały czarny, ciężki kurz i tę astmą dławiącą woń, woń stężonego amoniaku.

Ale wtedy nie było jeszcze miejsca na strach — chęć ucieczki, chęć wyrwania się stąd była silniejsza. Strach podpłynął dopiero na głuchej, niemilknącej fali krzyku, stamtąd — z dołu, i bardziej jeszcze został podsycony bliskim, jakby niemowlęcym kwileniem. Dopiero po dłuższej chwili Roman zdał sobie sprawę, że to Jakub.

Głosem rwanym przez kaszel zaczął wołać: „Jakub... Jakub!..." Kwilenie wlokło się dalej w gęstym wirowaniu pyłu jak ledwo widoczny ślad. Roman, jedną ręką zaciskając nos, drugą wymacywał tę ciemność, zanurzał się w nią krok za krokiem, idąc w kierunku głosu. Nogi potykały się o jakieś przedmioty, kupy gruzu czy tynku. Wreszcie pod kocem, na który zjechała jedna ścianka półki z książkami, znalazł Jakuba. Jęk na chwilę ustał.

— Dostałeś?... No mów, ranny?!...

Usłyszał tylko pojękliwy, niezrozumiały bełkot. Zaczął więc trząść tym ciałem, krzyczeć niemal nad nim:

— Nie dostałeś! Nie dostałeś! Rusz się, do cholery!... Jakub!...

Najgorsze miało przyjść jednak dopiero, wtedy, gdy ciągnąc go za sobą jakby śpiącego dalej, zaczął szukać po omacku drzwi. Wzdłuż ściany jednej, drugiej, trzeciej, czwartej. I znów w kółko, i znów... Drzwi nie było. Tylko tam, gdzie pod nogami rozsypywał się zgrzyt szkła — tam był otwór okna. Ale poza nim wisiała prawie taka sama, gęsta od pyłu, ciemność. Drzwi nie było. Nie było wyjścia. Wtedy, z gardłem ściśniętym przez strach, zaczął wołać, tam, w dół:

— Ratunku!... Ratunku!...

Głosy stamtąd uspokoiły go. I gdy w chwilę później rozległ się powolny stukot kroków na schodach, strach minął. Ktoś zaczął mocować się z klamką. Pchnięte drzwi rzuciły na środek pokoju nową, trzeszczącą eksplozję. „Ach, to szafa tarasowała drzwi" pomyślał Roman.

Dopiero na podwórzu zdał sobie całkowicie sprawę z tego, co się stało. Na miejscu facjaty i lewego skrzydła domu sterczała teraz olbrzymia sterta gruzu. Nic poza tym. Ani śladu po mieszkaniach, po ludziach. Pocisk działa kolejowego zmiótł to wszystko. Ale nie było czasu myśleć nad tym. Nie można się było wziąć do szukania ludzi pod tymi gruzami. Ktoś inny musiał się tym zająć.

Czas już był najwyższy na wymarsz. Było już pół do piątej. A o piątej miała się rozpocząć akcja.

Pluton szedł długim wężem przez przejścia piwniczne, przez schrony. Migot latarek rozpruwał ciemność, wysupływał z niej zarys murów, wskazywał drogę.

Idący między Romanem a Jakubem Komar dogadywał bez przerwy:

— A mówiłem, nie łaźcie na drugie piętro. Trzeba było być razem z plutonem. A wam się wygodniej zachciało. Bez ścisku. No i co, strachu mieliście pełne spodnie. „Ratunku" — bo drzwi znaleźć nie mogli.

Nie odpowiadali na te pokpiwające zaczepki. Jakub szedł zamyślony. Wciąż nie mógł się jeszcze otrząsnąć z tego wrażenia sprzed kilkudziesięciu minut, gdy wszystko zdawało się być jakimś okropnym dalszym ciągiem snu, jakimś splątanym kłębem rzeczywistości i złego majaku. To co w grozie tamtych chwil było jedynie ludzkie — to była dłoń Romana wyprowadzająca go z kataklizmu.

Postój przy komendzie batalionu nie trwał dłużej niż pięć minut. I w drogę. Ich pluton był w grupie osłaniającej akcję.

Zaledwie zdążyli zająć stanowiska, gdy od strony szarego kompleksu budynków, gdzie Niemcy stworzyli swój twardy bastion oporu, posypały się detonacje. Wśród głuchych eksplozji granatów przewijały się rwane serie broni maszynowej. Zdawało się, że to one wyrywają z szarości wczesnego świtu większe płaty dnia. W chłodnym powietrzu ostro niosła się kanonada. Waliła uparcie, rzęziła, kaszlała, coraz gwałtowniej, by umilknąć na moment i znowu, ze zdwojoną siłą, zacząć bić w mury, dźwięczeć zgrzytliwie po szybach.

Nagle w tę zrywającą się, to znów opadającą strzelaninę wmieszało się jednostajne, głuche dudnienie, jakby ktoś tłukł monotonnie, jednym palcem, po basowym klawiszu fortepianu.

Roman spojrzał na Jakuba: czołgi. Sytuacja zapowiadała się groźnie. Ulica wybiegała tutaj szeroką, o wiele za szeroką jezdnią.

Pluton podciągnął jeszcze trochę do przodu. W bramach spalonych domów trwali teraz ludzie, przyczajeni, ściskając w dłoniach chłodne żelazo granatów i okrągłą gładziznę butelek.

Dudnienie szło coraz wyraźniej, coraz bliżej.

Pierwszy czołg jechał powoli. Nie środkiem jezdni. Bliżej trotuaru.

To co się teraz stało było tak nagle i jakby zupełnie niespodziewane. Nieporadny trochę lot butelki i spod zgrzytu gąsienic wytrysnęły szerokie języki ognia. Roman zachłysnął się radością: „Dostał, dostał! — od pierwszej butelki! I to z bramy naprzeciwko — od Jakuba!"

Ogień, coraz bardziej zwarty, obejmował czołg. Dwóch szkopów, którzy wyskoczyli nagle z płonącego pudła, rozciągnęła na ziemi seria z pistoletów maszynowych.

Ale teraz rozpętało się piekło. Następne czołgi otworzyły ogień z działek i karabinów maszynowych. Pociski tłukły w mury domów, darły, rozrywały je na strzępy. Ulica dygotała. Waliły się nadpalone ściany, gruz, ogłuszały eksplozje.

Roman rozpłaszczył się w bramie, przywarł całkowicie do ziemi. Przy wściekłym akompaniamencie obstrzału rozpoczęło się znów głuche dudnienie. Czołg ruszył. Zbliżał się. Coraz bardziej. Coraz bliżej.

Teraz nie potrzeba się było nawet decydować. Rzut z bramy był niemożliwy. Trzeba wyskoczyć.

Nagły sus spoza chroniącej ściany. Wymach ręki do przodu. Brzęk szkła i — rozlewająca się plama ognia na asfalcie. Za blisko! W następnej chwili, gdy granat leciał wślad za butelką, nagle piekące, suche uderzenie, jak kijem, skręciło ciało Romana w bok i rzuciło o ziemię.

Zaraz w następnej chwili dopadł go poprzez rwanie eksplozji krzyk z przeciwnej strony ulicy:

— Roman!...

Mała figurka ludzka wypadła mu naprzeciw z czarnej wnęki bramy.

Fala wściekłości nadpłynęła Romanowi do gardła. Uniósł się trochę na łokciu:

— Idioto!... idiooto!...

To wyglądało zupełnie tak, jakby ten krzyk wzniósł nagle ręce Jakuba do góry, przełamał go dziwnie wpół i osunął, jak ubranie wypełnione trocinami, na asfalt jezdni.

Koło pracego naprzód czołgu rozlewały się co moment plamy ognia.

Roman machinalnie dotknął ręką coraz bardziej bolącego biodra. Dłoń pokryła się lepką czerwoną krwią.

Dudnienie szło ciągle.

ROMAN BRATNY

WYJŚCIE Z LASU

Niech mi pięściarz łzę obetrze. Już nie zdążył!
Niech ją dogna szybkobiegacz, nim wyruszy
mój batalion i ją w marszu z ziemi zetrze.
— Łzę za czasem, który nigdy już nie wróci.

Niech mi bramkarz drzwi otworzy od młodości!
Łza powozi dziś okiem niejednym.
To i świat ma czarne dość kolory,
kiedy bacik brwi jest ciemny.

Tak mi pięściarz, tak bramkarz i biegacz
drzwi otwarli od gromkiego wieku
— kiedy nagle samoloty już odwiozły niebo
a i ziemię piekło wzięło.

Tak bezdomni zostaliśmy.
W gospodzie potocznych aresztów,
którzy jedli, spali, pili,
to i głowę skłonić mieli — na oprawców pięściach.

W lasach tylko głuche pnie.
Zachód każdy mógł tu być ostatni
— umierali ci co umrzeć mieli,
nie umarłym to — co mieli, to umarło.

A wicher wtedy — mówili — wiał, kłamali
— skomlał tylko, by polizać moją piętę,
kiedy na słońcu siadałem okrakiem —
— siadać w rowie, wilka złapać, nie chcę.

Ej! wiary, nadzieje, miłości,
które zanim pamiętały o mnie
— i hitleryzm za drutami mnie gościł,
i Ojczyzna, Wisłę nieraz uroniła po mnie.

Teraz beton, cegła, pion
— w dole kupcy szale czyszczą, lśnią im.
Ej! murarzu, ja kubełkiem stąd
z głów tych kupców nabierałbym wody.

Teraz pięściarz, szybkobiegacz, bramkarz!
— tu z rusztowań triumfu brama dla młodości,
bo trzydzieścitrzej królowie kartelowi
już tam nisko lśnią w kolczastych ramkach.

Partyzantko! przybywaj tu z lasem!
— Teraz z sosen rusztowania porobić trza prędkie
i Ojczyzna znów zamieszka sale,
jakie zrobim tu z komórek naszych źrenic,

gdzie się kryła przed łapanką wczoraj.
My jej pokój tu zrobimy wielki
z tych komórek naszych źrenic młodych!
— Niech mi murarz łzę obetrze — kielnią.

IRENA GUMOWSKA

O kilku wielkich Gdańszczanach

W ciągu ostatniego tysiąclecia Gdańsk podlegał Krzyżakom niecałe 150 lat (od rzezi Gdańszczan w r. 1308 r. do wyzwolenia Gdańska przez Polaków i oddania się miasta Rzeczypospolitej w r. 1454), królowi pruskiemu i państwu niemieckiemu — około 125 lat (od drugiego rozbioru Polski w 1793 roku do Traktatu Wersalskiego w 1919 r.). Traktat Wersalski stworzył „Wolne Miasto Gdańsk", które w rzeczywistości było może wszystkim, ale najmniej „wolnym miastem".

A więc w sumie na 1000 lat istnienia — wpływy pruskie na Gdańsk trwały około 300 lat.

Kiedy w roku 1228 sprowadziła sobie Polska zakon krzyżacki, aby krzewił nadal naukę św. Wojciecha i służył Bogu i papieżowi, zakon ten, zorientowawszy się, że dostaje mu się w ręce „kraina mlekiem i miodem płynąca", zaczął swoją misję od mordowania tubylczych Słowian i sprowadzania na to miejsce — bo przecież ktoś musiał na nich pracować — kolonistów niemieckich.

Jednak i wśród Niemców byli ludzie miłujący bardziej pokój niż wojnę i bardziej swoją wygodę i interes, niż wygodę i „interes" rycerzy zakonnych. To też inteligentniejsi z nich na stałe miejsce pobytu obierali Gdańsk, widząc w nim słusznie miasto przyszłości, dobrobytu i wolności. Zresztą, przeciwko temu osiedlaniu się kolonistów niemieckich w Gdańsku Krzyżowcy nic nie mieli. Trzeba było Gdańsk zapełnić ludźmi i to ludźmi swoimi, aby wypełnić lukę, jaka powstała po ludności miejscowej, wymordowanej przez rycerzy o czarnym krzyżu na białych pelerynach, — podczas rzezi w 1308 roku.

Jednak tym razem koloniści Krzyżowców zawiedli. Polski duch miasta był zbyt silny, aby mu nie ulec. Niemcy tak bardzo i tak szybko przywiązywali się do Gdańska, że stawał się on ich prawowitą ojczyzną. Czuli się Gdańszczanami, Polakami, ale nie Niemcami. Wprawdzie ich językiem, potocznie i urzędowo używanym, był język niemiecki, ale równie biegle mówili po polsku i po łacinie, a często po włosku i francusku. Dzieci swoje, nawet podczas rządów krzyżackich, jak i w niecałe 400 lat później — podczas okupacji pruskiej, stale posyłali do szkół, do pobliskich miasteczek na wakacje i wszędzie tam, gdzie mogły się nauczyć czystego języka polskiego. Będąc w mieście, w którym krzyżowały się interesy omal połowy istniejącego wówczas świata, mieście, które by w dzisiejszych stosunkach można porównać do Londynu czy Nowego Jorku, musieli siłą rzeczy posługiwać się językiem najbardziej wówczas będącym w użyciu i najbardziej dla wszystkich zrozumiałym. Nikomu nie przyjdzie dziś na myśl nazywać Rumunów czy Jugosłowian, mówiących stale po francusku — Francuzami. Gdańszczanie uważali się przede wszystkim za Gdańszczan, a równocześnie za Polaków, mimo że mówili i pisali więcej po niemiecku niż po polsku.

W roku 1454 Gdańsk po 150 latach niewoli krzyżackiej z pomocą Polski zrzucił z siebie to jarzmo. Sam poddał się królom polskim, sam pomagał do wyswobodzenia nie tylko siebie, ale i całego księstwa pomorskiego z rąk krzyżackich i już w roku 1485 wydał jednego z najlepszych patriotów polskich, polskiego dyplomatę, poetę, wychowawcę i polityka, Niemca z pochodzenia — von Höfena, który tego nazwiska prawie nigdy nie używał, gdyż nic z niemczyzną nie chciał mieć wspólnego. Od miejscowości, z której pochodził, nazwał się „Danitiscus" — **Dantyszek**. Jego dziadek zrujnowany podczas wojny 13-toletniej osiadł w Gdańsku, trudniąc się rzemiosłem powroźniczym. Jego ojciec ożenił się z Katarzyną Schultze, córką rządcy miasta Pucka. Zręcznością kupiecką i inteligencją dorobił się majątku, tak że mógł już kształcić swoich 6-cioro dzieci. Z nich najstarszy, Jan, wychowany przez rodziców w atmosferze kultu dla Polski, w polskiej też szkole w Grudziądzu pobierał pierwsze nauki. Wykształcenie uniwersyteckie zaczynał w Gryfii na Pomorzu, gdzie zaprzyjaźnił się z Pawłem z Krosna, jednym z pionierów „nowej poetrii" (jak wówczas nazywano humanizm) w Polsce, a kończył na uniwersytecie w Krakowie. W Krakowie też znalazł protektora w osobie Jana Łaskiego, który go wprowadził na dwór Jana Olbrachta. Od dalszych studiów oderwała go wyprawa na Wołoszczyznę w 1502 roku. Po wojnie powrócił na krótko do studiów, gdyż już w 1504 r. powołany na dwór króla Aleksandra, jako pisarz królewski, posłował po raz pierwszy do Prus. I odtąd zaczyna się jego kariera dyplomatyczna, przeplatana różnymi podróżami: do Włoch przez Francję i Niemcy, stamtąd do Jaffy i Ziemi Świętej, — skąd po powrocie do Krakowa oddaje się poezji, zapowiadając Zygmuntowi I-emu: „Ciebie i twoich Ci, królu potężny, wysławiać ja będę".

W 1515 znajduje się znowu w Wiedniu na kongresie, kilkakrotnie jeszcze posłuje do Włoch, pośredniczy w układach małżeńskich między Zygmuntem I a Boną Sforzą. Przed Karolem, królem hiszpańskim, występuje w roku 1519 w obronie praw Polski do Prus, nazywając siebie „Sarmatą". Kiedy w 1520 r. dowiaduje się o klęsce wojsk niemieckich przysłanych na pomoc Krzyżakom, szydzi z nich, mówiąc, że zostali ukarani za swą butę i za wyciąganie chciwych rąk po odwiecznie do Polski przynależne Pomorze. W swej działalności dyplomatycznej musiał na każdym kroku zwalczać wrogą Polsce propagandę niemiecką i osiągnął na tym polu niemałe sukcesy, zwłaszcza w Anglii i Hiszpanii. Wyzyskując swoje osobiste stosunki z wszystkimi omal „wielkimi tego świata", w ogromnie rozległej korespondencji przesyłał swoje utwory literackie: religijne, dydaktyczne, panegiryczne, wojenne, podróżnicze, satyryczne, szerząc sławę Rzeczypospolitej w całym ówczesnym świecie. A dowodem, że cieszył się sympatią, mogą być słowa posła angielskiego w Wiedniu: „pragnąłbym poznać kraj, który wydał Dantyszka".

Obdarzony przez króla w nagrodę zasług biskupstwem chełmińskim, a później warmińskim, osiadł w Polsce, oddając się pracy literackiej, wychowawczej i sprawom kościelnym.

„Złoty wiek" Polski był jeszcze bardziej „złotym" dla Gdańska. Nadmiar dobrobytu prowadzi zwykle do zgnuśniałości i zniewieściałości. Ukochane miasto zaczynało grzeszyć skutkami zbyt wielkiego opływania w dostatki. Aby je przestrzec przed niebezpieczeństwem, Dantyszek w wierszu „Jonasz prorok o upadku miasta Gdańska" gromi pychę, bezbożność i zbytek rodzinnego miasta oraz przestrzega przed wrogą propagandą niemiecką.

Dantyszek to jedna z najpiękniejszych postaci „złotego wieku". Europejczyk, wierny syn Polski, tolerancyjny, pacyfista, gorliwy patriota i obrońca praw Polski do Pomorza.

Następcą jakoby Dantyszka i kontynuatorem jego prac wychowawczych i dydaktycznych oraz jego linii politycznej był wybitny filozof, jeden z najbardziej znanych ówczesnych uczonych europejskich **Bartłomiej Keckermann**, urodzony w Gdańsku (1573—1609), wykształcony na uniwersytetach w Wittenberdze, Lipsku i Heidelbergu. W swoim czasie był erudytą, jakich niewielu było w Europie. Główne jego zamiłowania do nauki szły raczej w kierunku filozoficznym. Z początku przeciwnik Arystotelesa, potem pod wpływem Chaepiusa, profesora filozofii w Wittenberdze, stał się gorącym zwolennikiem arystotelizmu. Domagał się nawet wprowadzenia go do szkół. Sam też chętnie tę filozofię propagował, wykładając w świetnym gimnazjum w Gdańsku — zwanym „Gdańskimi Atenami", gdzie młodzież z całej Polski zjeżdżała. Poza tym prowadził własną szkołę prywatną, do której przyjmował możniejszych i inteligentniejszych synów szlachty polskiej i obcej. Dla swoich wychowanków drukował cenne dzieła z dziedziny zagadnień retoryki, logiki, fizyki, geografii, astronomii, metafizyki, nawet i teologii. Poruszał w nich również aktualne zagadnienia polityczne i ekonomiczne. Dzięki temu cieszył się wielkim uznaniem nie tylko wśród swych uczniów, ale i wśród szerokiej publiczności. Jego wychowankowie utrzymywali ze swoim profesorem przyjazne stosunki — nieraz i całe życie. Do takich przyjaciół i ulubieńców Keckermanna należał Andrzej M. Rej z Nagłowic. Wydał nawet swemu profesorowi jego dzieło — wykłady retoryki w Heidelbergu — własnym sumptem.

Głównym kierunkiem w pracy wychowawczej Keckermanna było przepojenie młodych dusz zdrowym, dobrze zrozumianym patriotyzmem. „Salus Reipublicae — uczył — suprema lex". Nie własna korzyść, a korzyść ojczyzny musi być motorem wszelkich poczynań szlachty. Chłopom zarzucał brak kultury i tylko w tym widział powód ich niższości w państwie i przyczynę zmuszającą ich do podporządkowywania się „panom". Ucisk wywierany przez szlachtę na chłopów karcił, ale kiedy mu obcy ten zarzut w dyskusjach czynili, podkreślał fakt, że ze wszystkich państw europejskich ucisk chłopów w Polsce jest jeszcze najsłabszy.

Przed jednym tylko stale Polskę przestrzegał (i w tym łączył się z innymi wielkimi mężami owych czasów): przed zbytnim panoszeniem się, bogactwem, lenistwem, pijaństwem, upadkiem obyczajów i moralności. W jednym z pism swoich wystąpił z gorącą obroną ducha żołnierskiego, który w dobrych, bogatych czasach — zaczął zanikać.

„Polacy — pisał Keckermann — nie chcąc znosić trudów i niewygód wojennych, ani ponosić kosztów prowadzenia wojny z uszczerbkiem własnego przepychu domowego, usprawiedliwiają swoją niechęć do walki pozornym ogromem sił wroga. Choć przecież niedawno temu z mniejszymi zasobami walczyliśmy z wrogiem potężniejszym, bo pozornie z Krzyżakami, faktycznie zaś — z samym cesarstwem niemieckim, i umieliśmy zwyciężyć. Ale wówczas ojcowie nasi nienawidzili zbytku i nawet najzamożniejsi prowadzili życie czyste, skromne i proste".

W ten sposób wpływał na młodzież i społeczeństwo. Nic też dziwnego, że młodzież ta, kiedy dorosła, potrafiła bronić Polski przed najazdem szwedzkim (1626—1629) i że wydawana od roku 1655 w Gdańsku „Gazeta Polska" przez Jakuba Weisse dalej szła po tej linii patriotyzmu, tolerancji i nienawiści do wszystkiego co pruskie.

Może jeszcze bardziej od Keckermanna nienawidził Prusaków **Gotfryd Lengnich**, Gdańszczanin urodzony pod koniec XVII wieku. Jeszcze Keckermann coś niecoś napisał po polsku, Lengnich zaś pisał nawet „Bibliotekę Polską", wydawnictwo poświęcone szerzeniu znajomości historii polskiej— po niemiecku. Prowokacyjnie również wskazywał na miejsce druku „Tannenberg" (Grunwald, gdzie Władysław Jagiełło pobił Krzyżaków). Za największą klęskę grożącą jego ojczyźnie uważał połączenie jej z Prusami. Nie można o nim co prawda mówić jako o „patriocie polskim", gdyż za swoją ojczyznę, której był wiernym do ostatnich chwil, uważał zawsze Gdańsk. Ten jego patriotyzm lokalny był bardzo często przez niego samego podkreślany. Pochodził z rodziny kupieckiej i było w nim dużo kupieckiego „interesu" i wyrachowania. Lengnich zdawał sobie doskonale sprawę, że Gdańsk — bez Polski nie będzie niczym. Ale też miłując fanatycznie swoje miasto, chciał dla niego zdobyć jak najdalej idącą autonomię. Bronił uparcie wszystkich przywilejów nadanych Gdańskowi przez królów polskich. Bronił unii dynastycznej z Polską, nie chcąc dopuścić do unii realnej. Liczne jego dzieła historyczne, prawnicze poświęcone są w większości sprawom Polski. Do dziś dnia niezwykle cenne jest jego dzieło 9-cio tomowe pt. „Historia polskiego działu krajów pruskich" lub „Historia Polski od Lecha do Augusta II". Z dzieł prawniczych: „Prawo publiczne Królestwa Polskiego", „Prawo publiczne Gdańska". To ostatnie ogłoszono dopiero w 130 lat po napisaniu.

Trudno go co prawda na podstawie tych dzieł porównać ze współczesnym mu genialnym Montesquiuszem, ani nawet z Blackstonem, komentatorem prawa angielskiego, ale na tle dotychczasowej literatury polskiej o prawie (Chwałkowski, Zalaszowski) odbija bardzo korzystnie. Na każdym kroku, pisząc historię dziejów czy prawa polskiego, stara się być sumienny i obiektywny.

W wieku 77-miu lat podejmuje się trudnej misji interweniowania w Toruniu w sprawie dyssydenckiej. Był autorem „aktu konfederacji", „Manifestu" z 20.IV.1767 r., a być może i innych broszur wydanych przez dyssydentów w 1766—1767. Nawet śladu nienawiści do Polski — jak chcieli tego Niemcy — doszukać się tam trudno. Cały ich błąd polegał na niezrozumieniu sensu tak wówczas rozdmuchanej sprawy. Nie wiedzieli, że w sprawie dyssydenckiej maczali palce Prusacy, a także carska Rosja, chcąc nie dopuścić do wzmocnienia państwa pod hasłem „król z narodem". Każda sprawa mogąca być przyczynkiem do rozluźnienia tego stosunku była przez pp. Repnina i Benoit (posła pruskiego) skwapliwie podchwytywana i rozdmuchiwana.

Wpływ na społeczeństwo polskie wywierał Lengnich jeszcze długie lata po śmierci — poprzez swoją pracę „Prawo Publiczne Królestwa Polskiego". Przetłumaczył ją pierwszy na język polski pijar Moszczeński dla szkół pijarskich (1761). W dwa lata później Jezuita ks. Bielski, nie podając nazwiska autora, przerobił, skrócił i wydał tę pracę — dla szkół jezuickich. W ten sposób dwa z sobą srodze rywalizujące zakony łączył Lengnich Gdańszczanin swoją nauką prawa polskiego. W r. 1782 ks. Skrzetuski, wydając własną „Historię prawa polskiego", wziął za podstawę pracę Lengnicha, uzupełniając ją rozwojem prawa w okresie Stanisława Augusta.

FRANCISZEK SADOWSKI

DZIEŃ

Poranek

Z wierzchołków strzech brzask poranka
czarną chustę odchyla
i świt, jako wóz drabiniasty
do bram wiejskich
parą kolein się wrzyna...
A roztańczone rumaki
na lejce promieni
nawlóczą paciorki
wczesnego przebudzenia...
Pęczą się w opłotkach,
pobiegły do chaty,
a już przez otwarte wrota
ryk krowi psalmami
w pastwisk soczystość wylata
i chłop z koniem u brony
ranne słońce rozwłóczy
po zagonach roli,
siejąc minuty pszenicą
w ziemi rodnym łonie,
by plonem w czas żniwiarzy
zakwitły w stodole...
— A dzień, coraz żywiej
chaty, pola kwieci
na kształt myśli chłopskiej
zębami brony po łanie rozwlokłej
o pełnych misach dla dzieci.

Południe

Usta całują wiatr,
a oczy drzew szukają pragnieniem,
by napój rzeźwiący pić
w kałużach cieni...

Gdyż ziemia wkrąg szronem słońca
zakrzepła zmrożona,
tylko motyl trąca
struny, polem goniąc.

I tylko zwabiony
pod drzewną koronę
wiatr jak Anioł Pański
w słońca sople dzwoni,

aż spocone zboże
chyli głowy kornie
i włosami kłosów
z stóp słońce odgarnia.

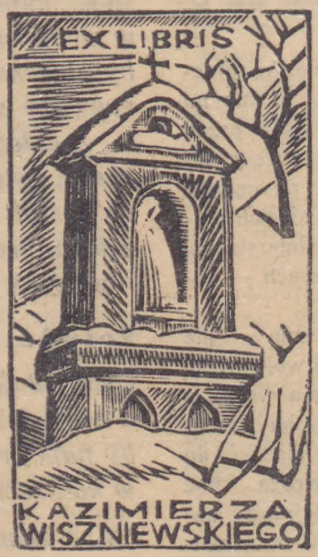
Wieś na obiad płynie,
a ponad głowami
przestrzenie skowronek
wachluje hymnami.

Exlibrisy Wiszniewskiego

W ograniczonej liczbie pięćdziesięciu egzemplarzy ukazała się świeżo niewątpliwie cenna teka bibliofilska, złożona z 10-ciu exlibrisów roboty Kazimierza Wiszniewskiego, ze wstępem Tadeusza Lesznera, wytłoczonym wraz z wykazem exlibrisów, kartą tytułową i okładką w Drukarni Nakładowej J. Kawalera w Szamotułach.

O ile wyposażenie graficzne teki nie przynosi, niestety, zaszczytu wymienionej tłoczni, co po części da się wytłumaczyć zwłaszcza brakiem dziś w handlu odpowiednich do tego rodzaju edycyj gatunków papieru, o tyle korzystnie zwracają odrazu uwagę zawarte w niej bardzo dobrze cięte exlibrisy Wiszniewskiego, znanego ksylografa polskiego zamieszkałego w Kielcach, oraz interesuje doskonale napisany obszerny wstęp pióra wielkiego miłośnika, znawcy i gorącego propagatora exlibrisu polskiego, bibliofila warszawskiego, Tadeusza Lesznera, który uwzględnił też wiele cennych szczegółów z biografii autora exlibrisów.

Kazimierz Wiszniewski umieścił w tece znaki książkowe oryginalne, przez siebie skomponowane, własnoręcznie narysowane, wycięte w drzewie przez siebie i przez siebie również odciśnięte z umyślnym przeznaczeniem do teki, a wykonane w ciągu lat 1941—1946. Na wyróżnienie zasługuje szczególnie exlibris własny autora z kapliczką przydrożną, wykonany rylcem na drzewie sztorcowym w r. 1944. W zbiorku znalazł się m. in. exlibris Marii Przybylskiej — ex musicis — z r. 1945, za który utalentowany autor otrzymał nagrodę w roku bieżącym na wystawie Związku Polskich Artystów Plastyków w Kielcach, a który — wg słów Lesznera — posiada niepoślednią siłę ekspresji.



Oto jak charakteryzuje Wiszniewskiego-grafika i jego znaki książkowe Tadeusz Leszner we wstępie do omawianej teki:

„Znak książkowy z całą swoją skalą specjalnych wymogów i właściwych mu kanonów leży całkowicie w sferze twórczych możliwości i, co ważniejsze, zainteresowań Wiszniewskiego. To też artysta traktuje exlibris w pełnym całokształtcie związanych z nim problemów z niezwykłym umiłowaniem, wręcz z żywiołową pasją. Jest coś wzruszającego w tym porywie artysty do twórczego uprawiania exlibrisu. Rzecz zrozumiała, że przy tak olbrzymim plonie, jaki wieńczy działalność Wiszniewskiego, jako twórcy exlibrisów, rozpiętość tematyczna jego znaków książkowych jest ogromna. Od motywów martwej natury i od czysto ornamentacyjnego traktowania zagadnienia przechodzi do posiłkowania się scenami rodzajowymi, motywami architektonicznymi, akcesoriami militarnymi, muzycznymi, emblematami heraldycznymi, wątkami muzycznymi, ujęciami portretowymi i t. d. Nie gardzi również karykaturą i groteską... Wyczuwa doskonale, niekiedy świetnie i duszę posiadacza biblioteki i utajone jego tęsknoty zbierackie i ducha samego księgozbioru, dla którego tworzy exlibris...

Majsterstwo drzeworytnicze Wiszniewskiego wywodzi się z dobrej szkoły. Wszak nauczycielem jego był Władysław Skoczylas, od którego twórczości zaczyna się odrodzenie ksylografii polskiej i ten wspaniały jej rozwój, który tylokrotnie już przysporzył nam sławy na wielkich pokazach międzynarodowych i z którego słusznie możemy być dumni. Ślady wpływów mistrza w twórczości Wiszniewskiego zwłaszcza w pierwszych jej latach są widoczne i Wiszniewski nie odrazu wyzbył się zapożyczeń, by stanąć mocną nogą na własnej drodze samodzielnych artystycznych wypowiedzi. Umie Wiszniewski operować doskonale zestawieniami czerni i bieli. Potrafi celowo używać wielokrotnego rylca, osiągając przepyszne efekty aksamitnej połyskliwości i miękkości tonu płaszczyzny. Nie dzieli w tym zakresie ciążącej na niektórych skądinąd bardzo zdolnych drzeworytnikach wady zbyt mechanicznego i przez to ordynarnego w swym wyrazie stosowania tak cennego narzędzia rytowniczego, a zarazem nieco zdradliwego, jakim jest rylec wielokrotny, wyczuwa walor czarnej plamy i ma również pełne zrozumienie dla wagi matematycznej ścisłości w opracowaniu czarnej bądź białej kreski. Szereg jego ksylografii posiada charakter wybitnie linearny, gdy inne fascynują dosadnym kontrastem białych i czarnych plam. Nie gardzi Wiszniewski i igłą i działa nią dobrze, ale w tych odosobnionych zresztą wypadkach, w których poniosła go chęć opracowania klocka wyłącznie igłą, nie zdobył laurów.

Zbiór niniejszy obejmuje exlibrisy głównie ostatniego okresu twórczości Wiszniewskiego na tym polu. Mimo, że zbiór ten stanowi bardzo znikomą część wielkiego dorobku artysty z zakresu znaku książkowego, nie mniej daje nam dokładny pokaz właściwych dla Wiszniewskiego ksylografa i Wiszniewskiego exlibrisisty charakterystycznych cech wyróżniających. Dobrze pomyślana i przeprowadzona architektonika kompozycji, zdrowe poczucie ładu w wypełnieniu płaszczyzny ryciny i również zdrowe poczucie umiaru w dawkowaniu efektów. To ostatnie przebija zwłaszcza w ornamentacyjno - dekoracyjnych exlibrisach (jakim pośrednio jest heraldyczno-militarny znak Andrzeja Rafalskiego). Ornamentyka Wiszniewskiego jest pełna wigoru, bo też czerpie artysta pełną garścią z czystej krynicy folkloru polskiego, tak jędrnego i dosadnego w swej pierwotnej niewyrafinowanej wyrazowości. W wielu wypadkach artysta stylizuje wycinanki ludowe. Inwencja twórcza Wiszniewskiego występuje w całej swej okazałości: artysta zawsze znajdzie odpowiednią koncepcję dla zobrazowania i plastycznego uwydatnienia psychologicznego wizerunku miłośnika książki i klimatu duchowego jego bibliotecznego zacisza. W ostatnich czasach Wiszniewski zdradza wybitny pociąg do czerpania wątków z bogatej skarbnicy epoki romantyzmu. Wykładnikami tego pociągu są w zbiorze exlibrisy Tadeusza Lesznera, Macieja Zwornickiego, Barbary Zgaińskiej i ex-musicis Marii Przybylskiej. Mimo że z punktu widzenia historycznej wierności kostiumologicznej niejedno można było by artyście słusznie zarzucić, nie można mu przecież odmówić przyznania, że te jego twory ujmują i pociągają surowym powabem koncepcji i wykonania, a jarzmią czarem dosadnej poetyckiej wizji, świetnie oddającej ducha epoki, co ukochała piękno słowa, pozy i gestu.

W świetle wszystkiego tego, cośmy o Wiszniewskim powiedzieli, profil jego, jako twórcy, uwydatnia się rysami ostrymi. I właśnie ostrość wyrazu twórczych dokonań Wiszniewskiego stanowi jego siłę i znaczenie. Nie wysubtelniona wytworność, a dosadna jędrność, niekiedy rubaszność, nie wydelikacona miękkość, a twardzizna surowa artystycznego wypowiadania się, nadaje mu głębokie piętno rodzimej rasowości, rzekłbyś sarmackości. I oryginalności zarazem. I właśnie tej oryginalności i ostrości wyrazu zawdzięcza artysta również swą wziętość w szerokich kołach miłośników exlibrisu za granicą. Po Stefanie Mrożewskim, Januszu Tłumakowskim i Konstantym Brandlu, których wpływy, jako twórców exlibrisów, utrwaliły się poza krajem jeszcze w epoce przed ostatnią wojną, Kazimierz Wiszniewski zdobywa w okresie ubiegłych siedmiu lat zamętu zbrojnego poważne uznanie za granicą, głównie w Czechach, ustępując w tym jedynie Edwardzie Przeorskiej. Winniśmy mu za to wdzięczność, gdyż jego prace godnie reprezentują wysoką klasę polskiego exlibrisu".

Jak widać z powyższych słów Tadeusza Lesznera oraz z zebranych w świeżo wydanej tece exlibrisów, Kazimierz Wiszniewski jest artystą-grafikiem o określonej fizjonomii, klasycznym drzeworytnikiem, a wreszcie bardzo interesującym twórcą licznych i ciekawych exlibrisów. Skala jego wysiłków kompozycyjnych jest stosunkowo znaczna, a poziom prac w najszczęśliwszych utworach niewątpliwie bardzo wysoki. Teka 10-ciu exlibrisów Wiszniewskiego zasługuje na jak największe zainteresowanie, a wobec bardzo ograniczonej liczby egzemplarzy zostanie też niewątpliwie szybko wyczerpana.

W. Z.

Z LIRYKI CHORWACKIEJ

PRZEŁOŻYŁ: CZESŁAW JASTRZĘBIEC-KOZŁOWSKI

LJUBO WIESNER

Na jeziorze

Cisza. Na leśnym jesteśmy jeziorze.
Wiosłuj, kochanie, tędy! Echo, zaśnij!
Ty, głosie, zmilknij! Swą urodą z baśni
las wita. Brzęczą chrabąszcze w przestworze.

Słoneczna fala z szelestem się worze
w cienisty chłodek — chwilę zalśni jaśniej —
i, łódkę moją opasawszy ciaśniej,
z leciuchnym pluskiem wsiąka w wodne łoże.

Jakby zaklęta, cicho płynie łódka —
wiosło mi fale złociste obwiodą —
i serce bije z cichutka, z cichutka...

Wyręby leśne oblał żar stokrotny.
Cisza i cienie. Jakiś ptak samotny
śni na gałęzi, co zwisła nad wodą.

Poranek na wsi

Biały i jasny spłynął dzień na ziemię,
z podwórka wzbił się kaczy i gwar i kwoczy;
dobrodziej jeszcze na plebanii drzemie,
jeno kościelny po zakrystii kroczy.

Rój się jaskółek nad dzwonnicą tłoczy,
w nawie drga świeca urocznie i niemie,
a czarni święci z ołtarzy — swe oczy
wbili w grobowce, gdzie śpi ojców plemię.

Stara kobieta wyszła zza cmentarza —
siwe jej włosy biel chustki opina.
Ten modlitewnik otuchą obdarza,

ten biały kościół kogoś musi zbawić...
To moja matka za synem się wstawić
idzie o świcie do Bożego Syna.

MIROSLAV KRLEŽA

Chłopska dola

Toć nigdy tak nie było, żeby tam jakoś nie było,
więc i teraz tak będzie, że jakoś to będzie.
Bo i jakbyż to było, gdyby jakoś nie było?
Nie byłoby nijak — to cóżby to było?
Tak też będzie i teraz, jak bywało już nieraz;
będzie co będzie, ale jakoś będzie.
Mędrkować, nie mędrkować — nie można wymiarkować,
ażeby na szarwarkach nie musiał chłop harować.
Nie było tego nigdy i darmo by próbować,
ażeby na wojaczce nie musiał chłop wojować.
Bo zawsze tak było, że, Bogu dziękować,
gdy każą — chłop musi fortecę budować,
obronne mury wznosić, zaprawę szykować,
wziąć ogon pod siebie, milczeć i pracować.
Generały — syte, chłop — musi głodować;
czemu? Tego juści nie zdoła zmiarkować.
Lecz nigdy tak nie było, by nam inaczej było —
i czasów takich nie będzie, gdy chłop do syta jeść będzie:
na ziemi tak nie będzie i w niebie też nie będzie,
w końcu zaś nami wszystkimi zły Turek władać będzie.
I chłopu wszystko jedno, czy zdechnie tu czy tam,
czy w zagrzebskiej katedrze to będzie;
bo nad nędznym grobem i nad trumną zwyczajną
nie pomnik będzie piękny, lecz tylko psie łajno.

WLADIMIR VIDRIĆ

Gonzaga

Święty Alojzy z Hiszpanii,
histeryk z lilią dziewiczą,
co zimne czaszki całował
z namiętnie - słodką goryczą,
spotkał na schodach do Nieba,
przed bożych wrót kolumnadą,
czarno ubraną panienkę,
północnych nieb córę bladą.

Rzekła mu: „Panie! (— a smutek
na młodej odbił się twarzy —)
Czekam. Anioła się boję,
co w bramie stoi na straży".
Święty sutannę przygarnął:
„Grzechu, apage co żywo!"
na lica zaś jego — różą
wykwitnął wstyd chorobliwą.

Zgarnął sutannę i wstąpił
w Nieba zaciszne krużganki,
nie odwracając już głowy
na szloch tej ziemskiej kochanki.
Lecz anioł rzecze wzruszony:
„Wielebny! Spędź chmurę z czoła.
I tych, co wiele kochali,
tych także Ojciec powoła".

I poszedł anioł, by własne
bladej dziewczynie dać ramię.
Święty wciąż dziwniej spozierał,
klęknąwszy nagle przy bramie.
Twarz mu się coraz wydłuża,
bo zdumion był niesłychanie.
— Takim go właśnie widziałem
u starej panny na ścianie.

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH „ZDROJU" ukażą się prace następujących autorów: **Juliusza Kleinera, A. Wojtkowskiego, St. Kawyna, Hanny Malewskiej, Stefana Flurkowskiego, N. Łubnickiego, Wojciecha Natansona, Wiesława Gorceckiego, Józefa Swatonia, Edwina Jędrkiewicza, R. Bratnego, J. Gamskiej-Łempickiej, B. Kamodzińskiego i innych.**

ADMINISTRACJA „ZDROJU" ZAWIADAMIA, ŻE Z DNIEM 15 MAJA B.R. ZOSTANIE WSTRZYMANA WYSYŁKA PISMA TYM PRENUMERATOROM, KTÓRZY NIE ODNOWIĄ PRENUMERATY ZA II-GI KWARTAŁ B.R.

WŁADYSŁAW GACKI

Słowo o zadaniach Woj. Wydz. Kultury i Sztuki

Zarówno w prasie codziennej, jak i w periodykach trafiały się zgryźliwe wzmianki dotyczące działalności Wojewódzkich Wydziałów Kultury i Sztuki, które ściągały tym żywsze zainteresowanie, że urzędy te wkroczyły w dostojną dziedzinę kultury i sztuki, więc siłą rzeczy należało je wylegitymować, czy mają tu „coś do gadania". Była tu i ówdzie mowa o urzędnikach „biurokratach kultury i sztuki", kwestionowało się niedostateczne ich kwalifikacje do sprawowania nadzoru nad sztuką. Spędzało się całe towarzystwo na oślą łąkę z pouczeniem, że kultury i sztuki nie robi się urzędowymi papierkami. Gdyby nie ta rewelacja, pochodząca z autorytatywnego źródła, gotowi bylibyśmy pomyśleć, że kultura i sztuka powstają z przekładania papierków.

Spotyka się również opinię, reprezentowaną przez domniemanych „arystokratów ducha", usposobionych nieufnie do wkraczania czynników państwowych w dziedzinę kultury i sztuki: „Jakież to — mówią — może mieć punkty styczne urząd państwowy kultury i sztuki ze sprawami twórczości w tej lub innej dziedzinie? Twórczość to sprawa talentu, specjalnych uzdolnień. Zapewne, warunki społeczne mogą w większym lub mniejszym stopniu sprzyjać ich rozwojowi, dojrzewaniu, odpowiednie przeto instytucje społeczne są powołane do roztaczania opieki nad działalnością w sferze kultury i sztuki. Pocóż tu ingerencja państwa z całym złożonym jego aparatem, z nieodłącznymi tendencjami do biurokratyzowania?" Jest to pogląd obarczony złą tradycją nieufności względem państwa. Jest jednostronny, zagadnienie bowiem kultury obejmuje zarówno twórczość jak i udział w kulturze, konsumcję dóbr kulturalnych.

Ludziom Odrodzenia, tym entuzjastom nauki i sztuki, ani przez myśl nie przeszło, aby wychowanie mogło się stać działalnością prowadzoną przez państwo. Wychowanie ówczesne miało charakter raczej prywatny. Rozwój stosunków polityczno-społecznych narzucił obowiązującą zasadę, że oświata publiczna, równie jak obrona narodowa powinna stać się funkcją państwa; że tylko państwo rozporządza dostatecznymi środkami dla zorganizowania w szerszym zakresie oświaty publicznej; ma też obowiązek opracować całokształt organizacji szkolnictwa, określić ogólny ideał wychowawczy stosownie do właściwości ustrojowych państwa.

Demokratyzacja państw znalazła najkonkretniejszy wyraz w uprzystępnieniu oświaty, co pociągnęło za sobą konieczność oparcia całego systemu oświaty publicznej na państwie lub, jak w Ameryce, na szerokich podstawach samorządu. W miarę postępu demokratyzacji żywotnym hasłem staje się szkoła powszechna, ogólnokształcąca, bezpłatna, możliwie najwyżej zorganizowana, 8-mio lub 10-cio letnia, dla wszystkich przystępna, dająca wstęp na wyższe szczeble kształcenia. Postulaty współczesnej demokracji nie dotyczą już wyłącznie korzystania z oświaty, obejmują również udział mas pracujących w kulturze i sztuce.

Przytoczone wyżej zastrzeżenia, głoszone przez „arystokratów ducha", są raczej wyrazem nieporozumienia, świadczą o zapoznawaniu stającej się rzeczywistości społecznej.

Powołanie do życia Ministerstwa Kultury i Sztuki idzie po linii nowych budzących się potrzeb i nowych zadań społecznych. Należy wziąć pod uwagę, w jak trudnych warunkach organizuje się tę dziedzinę. Ogólne warunki życia państwowego w okresie 1918—1939 nie stworzyły odpowiednich środowisk dla wychowania zastępu działaczy społecznych w dziedzinie kultury (kierowników świetlic, zespołów śpiewaczych, teatralnych); trzeba ich wykształcić i już odpowiednie prace są zapoczątkowane, przez stworzenie np. instytucji mających za zadanie kształcić kierowników teatralnych zespołów amatorskich, dekoratorów, techników teatralnych.

W organizacji Wydziałów niejedno jeszcze jest do przeprowadzenia, usprawnienia. Niejedno może się jeszcze nie podobać i dać powód krytykom, niecierpliwym wskutek braku doświadczenia, do zbyt surowej oceny i zbyt pochopnej przygany. Wszystko tu jeszcze jest sprawą doświadczenia; chodzi o to, aby było owocne. W tym celu należało by przyjąć jako naczelną zasadę: skuteczność działalności wojewódzkich Wydziałów i powiatowych Referatów kultury i sztuki zależy od umiejętnego współdziałania z aktywnymi grupami społecznymi, z instytucjami o celach i zadaniach kulturalnych, od budzenia inicjatywy w ośrodkach bardziej zaniedbanych i udzielania im pomocy; nie Wydział przeto ani powiatowy Referat kultury i sztuki (nieraz sprzeczający się z referatem informacji i propagandy o zakres kompetencji i wpływy — wskutek braku właściwego porozumienia) organizują poranki literackie, akademie, koncerty, przedstawienia teatralne, lecz instytucja społeczna lub zorganizowana, aktywna grupa społeczna, z którymi skutecznie współdziała Wydział przez udzielanie im stałej lub doraźnej pomocy w takiej postaci, jaka okaże się konieczna w danym momencie, w miejscowych warunkach. Zadanie przeto Wydziału i powiatowego Referatu kultury i sztuki powinno się sprowadzać do budzenia inicjatywy społecznej w sferze działalności kulturowej, fachowego instruowania, udzielania pomocy w każdym wypadku celowej, zbiorowej akcji, do wykonywania nadzoru, aby udzielane przez państwo zasiłki były właściwie zużytkowane. Sprowadzałoby się to do roli reżysera, rozporządzającego środkami materialnymi, gotowego zawsze do skutecznej pomocy, pozostającego jednakże w ukryciu. Wymaga to niewątpliwie organizacyjnych zdolności w dziedzinie kultury, z natury rzeczy bardziej złożonej; wymaga również wyrobienia społecznego. Są to jednakże cechy i zalety nabyte tylko przez doświadczenie.

Inaczej przedstawia się działalność Wydziału kultury i sztuki w ośrodkach posiadających własną tradycję kulturalną, gdzie funkcja naczelnika Wydziału sprowadza się do roli mediatora, koordynującego wysiłki społeczne dla uniknięcia marnotrawstwa sił i środków do pogłębienia i poszerzania zasięgu oddziaływań kulturalnych. Inne zadania ma Wydział w ośrodkach pozbawionych tradycji kulturalnej.

Nie suche, biurokratyczne zarządzenia, lecz życzliwa, koleżeńska i fachowa rada oraz gorliwe współdziałanie wydają tu pomyślne rezultaty: rozrost i poszerzenie sfery kulturalnych oddziaływań.

Jednym z zadań Wojewódzkich Wydziałów Kultury i Sztuki byłoby również uświadamianie za pomocą prasy, prelekcji radiowych, pogadanek nawet inteligencji pracującej, jeszcze niedostatecznie orientującej się w tych zagadnieniach o wielostronnych wartościach kultury i sztuki. W państwie szczerze demokratycznym kultura i sztuka przestają być luksusem, przystępnym dla uprzywilejowanych. O poziomie ogólnym kultury narodu decyduje nie tylko charakter twórczości, lecz udział w dobrach kulturalnych jak najszerszych mas. Sztuka jest źródłem najgłębszych i najszlachetniejszych wzruszeń, uprzystępnienie jej przeto stać się może jednym ze skutecznych środków w zwalczaniu demoralizacji, wytworzonej przez warunki niewoli.

Rozrost kultury, rozwój sztuki mają również duże znaczenie gospodarcze: rozrost czytelnictwa wiąże się ściśle z rozwojem papiernictwa, sztuki drukarskiej, introligatorstwa; malarstwa — z wzmożoną wytwórczością farb, płótna, pędzli, ram; wzrost zamiłowania do muzyki, umuzykalnienie w szerokim zasięgu stwarza sprzyjające warunki dla wzmożonej produkcji instrumentów muzycznych, strun, kalafonii, pulpitów, dla większego zbytu śpiewników, nut. Na te wartości gospodarcze kultury i sztuki zazwyczaj zbytnio mało zwraca się uwagi.

Niejednokrotnie stwierdza się zatargi pomiędzy powiatowymi referatami informacji i propagandy a referatami kultury i sztuki, wynikające najczęściej na tle osobistych ambicji. Wydziały wojewódzkie i referaty powiatowe informacji i propagandy mają zadania o charakterze politycznym, wkraczanie ich przeto w inne dziedziny świadczyłoby tylko, że za mało mają pracy w zakresie im właściwym. W miastach powiatowych, gdzie daje się odczuwać brak ludzi zdolnych i chętnych do pracy kulturalnej, należy korzystać z wszelkiej gotowości do rzetelnej współpracy, działalność przeto obydwu referatów powinna być uzgodniona dla dobra sprawy, z utrzymaniem jednakże tej zasady, że właściwe kompetencje referatu kultury i sztuki nie mogą być uszczuplone.

Przez Wojewódzkie Wydziały K. i S. kierowane bywają do Ministerstwa Kultury i Sztuki podania ośrodków powiatowych o udzielanie zasiłków na remonty „domów kultury" lub instytucji o celach pokrewnych. Tłumaczy się to stanem zubożenia miast i nieco naiwną wiarą w nieograniczone możliwości Ministerstwa. Biorąc pod uwagę, że budżet Ministerstwa Kultury i Sztuki od 1.X. r. ub. uległ 15% redukcji, w szczególności ze względów obywatelsko-wychowawczych należy dążyć do tego, aby wydatki inwestycyjne były pokrywane środkami społecznymi w zakresie lokalnych możliwości. Ministerstwo udziela zasiłków instytucjom o celach kulturalnych, aby poczynania społeczne nie zostały zatamowane przez brak środków finansowych; słusznie jednak wymaga, aby poczynania te zostały zadokumentowane zbiorowym wysiłkiem zorganizowanych grup społecznych, aby wniosek o przyznanie zasiłku ze strony państwa uzasadniały już osiągnięte pozytywne rezultaty, choćby w małym zakresie lokalnych możliwości. Wojewódzki Wydział jest komórką terenową Ministerstwa Kultury i Sztuki, należy przeto informować zainteresowanych, że kierowanie podań i wniosków bezpośrednio do Ministerstwa nie tylko nie przyśpiesza załatwienia sprawy, lecz je przewleka, wnioski te bowiem z porządku rzeczy wracają do Wojewódzkiego Wydziału Kultury i Sztuki, aby tenże wyraził o nich swą opinię.

Byłoby pożądane wprowadzenie pewnych zmian w wewnętrznej organizacji Wydziałów m. in., aby zamiast jednego etatowego referatu danego działu (plastyki, muzyki, literatury, teatru) było zatrudnionych dwóch pracowników, posiadających odpowiednie kwalifikacje, którzyby podzielili między sobą kompetencje z zakresu prac Referatu. Ze względu na charakter czynności ich tytuł służbowy referenta, właściwy dla innych Wydziałów, jak budowlanego, podatkowego i t. p., powinien ulec zmianie; to są instruktorzy, wizytatorzy z ramienia Wydziału Kultury i Sztuki.

Niedawne to czasy, dość świeże wspomnienia, gdy mimo wielkich haseł, jak „frontem do wsi" i t. p., zbyt mało się robiło dla uprzystępnienia szerokim masom oświaty i nic zgoła dla zapewnienia ludności pracującej udziału w kulturze; gdy sprawy te pozostawiane były prywatnej inicjatywie, w większych ośrodkach miejskich czynniki społeczne wspierały akcję kulturową, w mniejszych zaś ośrodkach miejskich i wiejskich, gdzie roztrzygające czynniki miejscowe nie dorastały do wysokości zrozumienia ważności akcji kulturowej, aktywniejsze grupy i zespoły borykały się z różnej natury trudnościami i nie znajdując znikąd poparcia ani pomocy, zniechęcone lub rozgoryczone przerywały działalność. Potwierdzenie powyższego znaleźć można na wielu stronicach „Pamiętników młodego pokolenia chłopów". Było to jedno z dotkliwszych — marnotrawstwo sił i zdolności. Ministerstwo Kultury i Sztuki ma dziś za zadanie roztoczyć opiekę i udzielić pomocy społecznym poczynaniom kulturowym. Dotarcie do ośrodków miejskich i wiejskich w celu ich instruowania, udzielanie im skutecznej pomocy jest już zapoczątkowane; intensywność tych prac zależeć będzie w znacznej mierze od ułatwionej szybszej komunikacji, od koniecznych zmian w wewnętrznej organizacji Wojewódzkich Wydziałów Kultury i Sztuki.

STANISŁAW PAGACZEWSKI

Rozmowa z Karolem Adwentowiczem

Dużo się dziś mówi i pisze na temat upowszechnienia kultury, oświecenia jak najszerszych mas i t. d. Hasła te znajdujemy w partyjnych programach, oficjalnych przemówieniach i w prasie. Tymczasem niejednokrotnie tak się dzieje, że akcja upowszechnienia kultury prowadzona z największym entuzjazmem i zaparciem przez ideowe jednostki napotyka na przeszkody czasami wręcz nie do pokonania.

Karol Adwentowicz — to człowiek ogarnięty ideą teatru dla mas. Już w pierwszych latach naszego stulecia stworzył we Lwowie teatr dla robotników — teatr o repertuarze rewolucyjnym, dynamicznym. „Wystawiałem tam — mówi — utwory o problematyce przede wszystkim społecznej, utwory poruszające sprawy ogólnoludzkie. Tę samą linię starałem się utrzymać w prowadzonym przez 7 lat Teatrze Kameralnym w Warszawie. Twierdzę, że robotnik stanowi najlepszą teatralną publiczność. Chłonie bowiem całą swą istotą słowa padające ze sceny. Uważam, że robotnikowi nie trzeba specjalnie łatwego i popularnego repertuaru. Wiem z doświadczenia, że dzieła takich mistrzów jak Szekspir, Schiller lub Mickiewicz zapadały głęboko w duszę widza - robotnika.

Rozmowa toczy się w garderobie Adwentowicza w krakowskim „Teatrze Powszechnym". Garderoba jest nader skromna i prymitywna, tak jak całe urządzenie tego teatru, w którym twórca jego szamocze się z niebywałymi trudnościami. Człowiek, który powinien mieć do dyspozycji odpowiednio urządzony teatr, by móc krzewić w jak najszerszych warstwach zamiłowanie do wielkiego repertuaru, musi pracować tu (i marnować się) w warunkach najmniej sprzyjających.

Jest rzeczą dziwną, że mimo dwukrotnej uchwały Wojewódzkiej Rady Narodowej w Krakowie, przydzielającej teatrowi Adwentowicza salę kina „Scala" (która jest salą przede wszystkim teatralną) — sprawa nie ruszyła z miejsca ani na krok — a jakieś ciemne siły torpedują każde posunięcie zmierzające do pozytywnego dla Adwentowicza załatwienia tej kwestii.

Cierpi na tym prestiż WRN — to też mamy nadzieję, że odpowiednie czynniki, zainteresowane w tym, by Wojewódzka Rada Narodowa prestiż swój utrzymała, postarają się wreszcie o respektowanie jej jednomyślnych uchwał. Kultura narodowa nic nie traci na tym, że w Krakowie będzie o jedno kino mniej. Natomiast kultura narodowa traci na tym, że teatr Adwentowicza znajduje się w miejscu bardzo niedogodnym (duże oddalenie od centrum miasta), bo teatr ten stanowi niezaprzeczalnie wartościową pozycję. Kreacje Adwentowicza są przeżyciami dla miłośników teatru.

Rozmowa nasza toczy się w czasie, gdy na scenie idzie drugi akt nader ciekawej sztuki Jerzego Szaniawskiego „Dwa teatry". W akcie tym Adwentowicz nie występuje. Korzystam z chwili czasu, aby zadać Dyrektorowi kilka pytań.

— Jakie są ulubione Pańskie role?

— Przede wszystkim Hamlet — odpowiada. — Poza tym cały Ibsen. Również „Ojciec" Strinberga (wystawiany obecnie w Teatrze Powszechnym).

Rozmowa schodzi na polskie nowości teatralne. Adwentowicz rozkłada ręce:

— Niestety! Czytam i czytam z tych rzeczy i nie mogę wyłowić nic wartościowego. Dużo słabych utworów... Nic wybitnego...

— Z wyjątkiem „Dwóch teatrów" Szaniawskiego — wtrącam.

— Oczywiście — przyznaje Adwentowicz. — Szaniawski nie obniżył swego lotu. Ale o ile lepiej wyszłyby „Dwa teatry" w innych warunkach niż tutejsze... Sala za duża, urządzenia techniczne przestarzałe i prymitywne, eh, co tu dużo mówić — publika boi się chodzić wieczorami po ciemnych peryferiach miasta...

Czas skończyć rozmowę. Gdy żegnam Dyrektora Adwentowicza, który za kilka miesięcy będzie obchodził 50-lecie swej pracy scenicznej — myślę, że człowiek ten, choćby dopiął tego o co walczy, nie spocznie na laurach. On nie z tych, co lubią odpoczywać. To wieczny rewolucjonista. To człowiek z gatunku Solskich...

Prof. Dr NARCYZ ŁUBNICKI

DESCARTES — BUDOWNICZY WIEDZY

Wielu było przed Descartes'em wybitnych myślicieli. Sięgnijmy w starożytność i przypomnijmy sobie Lao-Tse, Buddhę, Pitagorasa, Demokryta, Sokratesa, Platona, Arystotelesa, — w czasach nowożytnych: G. Bruno, Bacona (żeby wymienić tylko najznakomitszych), — ale ani jeden z nich nie zbudował od podstaw systemu wiedzy o świecie; ani jeden z nich nie wzniósł się do myśli, że nie bogactwo materiału pomysłów, nie odosobniony dowód fragmentarycznych „prawd", lecz **jednolita uniwersalna niezawodna metoda i bezwzględnie pewny punkt wyjścia** — oto są momenty, decydujące o wartości naukowej wiedzy o świecie, o wartości naukowej światopoglądu.

Tę zasługę bezspornie ma Descartes. To, co pozostało po nim trwałego i cennego — to niewątpliwie jego metodologia, konsekwentnie **stosowana** do wszystkich dziedzin poznania, lecz niestety nie wszędzie konsekwentnie przeprowadzona. I dlatego — jeśli główne zasady jego metodologii pozostały na stałe niezwykle cennym wkładem w skarbnicę wiedzy ludzkiej, to jego metafizyka i jej refleksy w niektórych dziedzinach wiedzy — mają obecnie już znaczenie tylko historyczne — i może profilaktyczne: służą jako **memento** dla tych wszystkich, którzy niedość ostrożnie, niedość krytycznie postępują w dziedzinie wiedzy.

Na czym polega owa cenna metodologia kartezjańska?

Jak już niegdyś Platon, tak Descartes został urzeczony przez matematykę. Jeszcze na ławie szkolnej w La Flèche potępia on wszelkie pseudonauki, jakimi karmiono jego i jego kolegów (zwłaszcza metafizykę), a wyraża uznanie dla jedynej matematyki, która wówczas jeszcze daleka była od aksjomatyzacji, ale w której wyczuwało się już możliwość doskonałego zastosowania niezawodnej metody dedukcji.

René — w przeciwieństwie do wszystkich swych poprzedników — nie poddaje się urokowi nieodpartości **poszczególnych** dowodów. Matematyka nie interesuje go jako indywidualna, odrębna dyscyplina, w której każdy dowód jest przejrzysty i dobrze uzasadniony. Jego interesuje „mechanizm" doskonałego postępowania matematycznego, „struktura" tej nauki nie ze względu na nią samą, lecz ze względu na **metodę i system,** jakie należało by zastosować do **wszelkiej wiedzy** — znacznie głębszej i szerszej niż matematyczna — ażeby uzyskać pewną, jasną i przejrzystą **wiedzę o całym świecie z własnym światem wewnętrznym włącznie.** Oto ambitny cel, do którego zrealizowania dąży genialny młodzieniec, — cel, któremu na imię „mathesis universalis" — „wiedza powszechna".

Rozmyślania nad metodologią i strukturą matematyki doprowadziły go do następujących dyrektyw:

1. Wszelki system matematyczny, zwłaszcza system geometrii, opiera się na pewnikach, t. j. prawdach **oczywistych, jasnych i wyraźnych**. Należy więc **szukać jasnych i wyraźnych** (= oczywistych) **prawd,** na których można było by bez wahania zbudować rzetelną wiedzę.

2. Prawdy podstawowe systemu matematycznego są **proste;** z nich dopiero drogą **syntezy** wyprowadzamy twierdzenia coraz bardziej złożone. W tych zatem dziedzinach, gdzie są nam bezpośrednio dane nie (proste) wyjściowe prawdy, lecz ich (złożone) następstwa, należy zastosować metodę odwrotną: metodę **analityczną,** rozkładającą złożone obiekty badania na coraz bardziej proste składniki — aż do najprostszych, które jednocześnie będą i oczywiste i podstawowe.

Uzbrojony w ten zasadniczy program metodologiczny, Descartes usiłuje zastosować go do różnych dziedzin wiedzy.

Analizując **łącznie** algebrę i geometrię, dochodzi on do wniosku, że w obu typowych dziedzinach **matematycznych,** pomimo ich różnorodności materialnej (figura przestrzenna — liczba), znajdują zastosowanie podstawowe pojęcia **porządku i miary,** z których da się zbudować wspólną dziedzinę geometrii analitycznej.

Analiza skomplikowanych zdarzeń świata **fizycznego** doprowadza do stwierdzenia, że dadzą się one sprowadzić bez reszty do takich elementów jak **wielkość, figura i ruch.**

Ale i ciała żywe nie wymykają się spod tego upraszczającego ujęcia nawskroś **mechanistycznego:** w różnych pracach swoich, a zwłaszcza w **Traité de l'homme** (Traktat o człowieku), Descartes pokazuje, **jak ciało ludzkie** da się pojąć wyłącznie jako **maszyna.** We fragmentach do V i VI księgi **Principia philosophiae** wykłada on mechanikę mięśni, nerwów i krwiobiegu. (Był pierwszym, który przyjął z całym zapałem rewolucyjną naukę **Harvey'a,** tego „Galileusza filozofii", o krążeniu krwi). W „Dioptryce" rozpatruje oko jako soczewkę optyczną, a wzrok — jako proces czysto mechaniczny.

Zresztą całą niemal[1]) **psychologię** traktuje równie konsekwentnie mechanistycznie, analizując afekty i rozpatrując ich absolutnie zdeterminowane kombinacje wzajemne, rozwiązując teorię odruchów i impulsów mechanicznych przez t. zw. **esprits animaux,** — antycypując nawet w **„Les passions de l'âme"** mechanistyczną teorię odruchów warunkowych Pawłowa[2]).

Zwierzęta zostają w całości wciągnięte, jako czyste „automaty", w to kosmiczne koło-machinę (teoria „bête machine").Twórca tego gigantycznego obrazu całkowicie zdeterminowanego, zmechanizowanego świata — z prawem uchodzi za poprzednika **Laplace'a,** marzącego o wzorze kosmicznym, w którym da się zawrzeć przeszłość, teraźniejszość i przyszłość świata.

Ale zastosowanie metody kartezjańskiej do poszczególnych dziedzin dotyczy tylko **powierzchni** zjawisk. Główne zastosowanie jej okaże się w badaniu **najgłębszym** i najbardziej **podstawowym,** a tym samym najbardziej uniwersalnym. Wszystkie badania dotychczasowe, przeprowadzone wśród różnych kategorii przedmiotów: liczb, figur, ciał fizycznych, organizmów, przeżyć, milcząco zakładały istnienie lub choćby **obiektywność** tych przedmiotów, innymi słowy zakładały możliwość obiektywnego **poznania prawdy,** obiektywnego **istnienia świata.**

Ale pierwszym warunkiem metody kartezjańskiej jest **nieprzyjmowanie** niczego, co nie byłoby **całkowicie niewątpliwe.** Czy istnienie świata i poznanie przez człowieka prawdy jest całkowicie pewne, jest istotnie oczywiste? — Nic podobnego: 1. zmysły nas nieraz łudzą; 2. ludzą i myśli, które często bierzemy za różne od treści zmysłowych, a które wielokrotnie sugerują przekonania fałszywe (o czym nieraz później dopiero możemy się przekonać); 3. jawa nie jest wyraźnie różna od snu: przecież i we śnie nieraz przekonani jesteśmy, że poznajemy naprawdę, a po obudzeniu się stwierdzamy, że to była tylko halucynacja. Może kiedyś obudzimy się po tym śnie naszego życia i dopiero poznamy, żeśmy śnili? 4. wreszcie — gdyby ktoś wierzący zechciał się powołać na to, że Pan Bóg nie dopuściłby do tego, żebyśmy się łudzili, popełniłby **petitio principii** (błąd wątpliwego założenia), bo może wiara nasza też jest złudzeniem. A może istnieje jakiś złośliwy duch, jakiś „esprit malin", któremu podoba się kpić z nas, podsuwając złudzenie za złudzeniem? Przecież niedarmo już w zamierzchłych czasach filozofowie hinduscy snuli naukę o Mayi, bogini, roztaczającej złudę świata przed oczyma człowieka!

Zimna, bezlitosna, **zasadnicza analiza** całego naszego poznania pogrąża nas na samo dno zwątpienia, dno rozpaczy. Nic dla nas nie jest pewne: ani świat, ani Bóg, ani nawet... my sami. — Czyżby nic pewnego nie było w tym najstraszliwszym mroku? — Jakto! A mrok sam? — A samo zwątpienie, a sama rozpacz?

Można zwątpić o wszystkim: o istnieniu świata, istnieniu Boga, istnieniu siebie samego, — ale **nie można zwątpić, że się wątpi,** bo **zwątpienie** o wątpieniu też jest **wątpieniem,** więc wątpienie ostaje się, jako **fakt niezaprzeczony,** wobec **każdego** wątpienia!

Lecieliśmy poprzez próżnię w jakieś straszliwe otchłanie — i nagle znaleźliśmy twardy grunt pod nogami. Jaka niewymowna ulga!

Ale powróćmy od tej dygresji psychologicznej do metodologii Descartes'a. Bezkompromisowa analiza całego poznania doprowadziła do momentu, w którym **bezwzględnie jasno i wyraźnie,** niewątpliwie i oczywiście stwierdzony jest **fakt przeżycia.** Fakt ten jest dany w **bezpośredniej intuicji,** której nic nie może zachwiać. Uzyskaliśmy zatem **punkt wyjścia bezwzględnie pewny** (analogon nieporównanie mniej pewnego „pewnika" matematycznego, którego wartość tak imponowała Kartezjuszowi).

Ale jak na tej bezwzględnie pewnej prawdzie, jak na tym pewniku ultramatematycznym, stosując już syntezę (t. j. metodę dedukcyjną, tak wartościową w matematyce), zbudować poznanie świata — poznanie, które już teraz — po najdoskonalszym zastosowaniu analizy, intuicji i dedukcji — powinno być o wiele pewniejsze (i oczywiście o wiele uniwersalniejsze) niż jakakolwiek dziedzina matematyczna?!

Kartezjuszowi wydaje się, że od stwierdzenia przeżycia może przejść myślowo do „substancji przeżywającej": w jego terminologii [ponieważ „wątpie" znaczy (jakoś) „myślę"] przejście to wyrażone jest w słynnej formule: **„cogito ergo sum"** — „myślę, więc jestem". Dalej — wydaje mu się, że uprawnione jest wyprowadzenie z faktu **pomyślenia** Istoty Doskonałej — **istnienia** Istoty Doskonałej czyli Boga[3]). Wreszcie — z istnienia Boga — zupełnie na wzór średniowiecza, a właściwie opierając się na Augustynie — wyprowadza istnienie świata, „lumen naturale" (naturalnego „światła rozumu" u człowieka) i „prawd wiecznych".

Nie będziemy postępowali za Kartezjuszem w jego ryzykownej wędrówce od stwierdzenia bezpośredniego faktu przeżycia do metafizycznego wywodu istnienia Boga i niemniej metafizycznego wyprowadzenia z Boga — świata.

Nie w metafizyce Descartes'a leży trwała wartość jego dzieła, lecz w jego **niezrównanej metodologii.**

Zalecenie dążenia do **przejrzystości** w badaniu, do rozpoczęcia konstrukcji od **elementów** syntetyzowanych na mocy ścisłej **dedukcji;**

poszukiwanie „punktu archimedesowego", **bezpośrednio pewnego punktu wyjścia** celem zbudowania prawdziwie naukowej teorii poznania;

dążenie do stworzenia wszechobejmującej, opartej na trwałych podstawach naukowych **„mathesis universalis",** ujmującej przyrodę jako jedność i likwidującej pseudonaukę średniowiecza, widzącą w przyrodzie grę sił mistycznych **(„qualitatum occultarum")** lub czynników nadprzyrodzonych;

wreszcie zdrowy, uznający tylko rzetelną wiedzę **sceptycyzm metodyczny,** świadczący o ogromnie wyostrzonym (niestety, niekiedy zagłuszanym przez „afekty metafizyczne") zmyśle krytycznym —

— oto nieśmiertelne zasługi René Descartes'a, słusznie nazwanego „Ojcem filozofii nowożytnej".

---

1) „Niemal" — bo czyni wyłom w swym mechanizmie uniwersalnym, odrywając czyste myślenie („cogitatio") i „wzruszenia wewnętrzne" („émotions intérieures") od reszty psychiki, i traktując te dwie grupy przeżyć jako należące do „duszy właściwej" (niepodległej procesom mechanicznym).

2) Może dlatego wielki fizjolog rosyjski umieścił w swym gabinecie popiersie Descartes'a.

3) Dowód istnienia Boga przeprowadza jeszcze na mocy (niedowiedzionej!) zasady przyczynowości: skoro ja, istota niedoskonała, mam ideę doskonałości, musi istnieć Istota (a taka może być tylko doskonała: Bóg), która „włożyła" w mój umysł tę ideę.

JÓZEF SWATOŃ

O PRZYSZŁOŚĆ CHÓRÓW AMATORSKICH

Wojna i hitlerowscy okupanci przerzedziłi mocno karne szeregi chórów amatorskich. Na ogół prawie wszystkie chóry w kraju, mające już pewną tradycję i zasługi na polu oświatowo-kulturalno-muzycznym, przystąpiły od dawna po wypędzeniu wroga oficjalnie do pracy (luki i niepowetowane straty w obsadzie chórów uzupełnił „świeży narybek"). Przy nich i poza nimi powstało mnóstwo chórów nowych, zwłaszcza w województwie śląskim, poznańskim, pomorskim, lubelskim, łódzkim i t. d. Spora ich liczba śpiewa z nut.

Chóry, przede wszystkim te, w których przeważnie po jako takiej próbie głosu i słuchu uczy się śpiewaków ich partii głosowych stale ze słuchu, aby tylko prędzej, muszą, chcąc dłużej istnieć, przystąpić wreszcie do racjonalnej i umiejętnej nauki nut i solfeżu. Bez tego chór po pewnym czasie zacznie się chwiać, zniechęcać i przyszłość jego niebawem będzie całkiem przekreślona.

Powody tego łatwe są do zrozumienia dla muzyków, trudniejsze często niestety dla laików. Po pierwsze przez częste „wykuwanie" partii w głosach wtórujących, które są przeważnie trudniejsze do podchwycenia od głosu pierwszego, śpiewacy nieraz bezradnie męczą się i zanudzają, przez co powoli opuszczają szeregi śpiewacze. Po drugie nigdy ze słuchu (w sposób naprawdę niemuzyczny) tak rytmicznie, a tym bardziej pod względem tonalnym wyuczyć śpiewaka nie można i dlatego taki chór śpiewa stale rzeczy łatwe i podobne do siebie w strukturze rytmicznej i harmonicznej. Chór taki nie robi właściwie żadnych postępów!

Całkiem inne zadowolenie daje chórowi (tak samo dyrygentowi) próba, kiedy dyrygent może nowy utwór kilkugłosowy przegrać śpiewakom, a za chwilę śpiewa go chór przy pewnych poprawkach rytmicznych, melodyjnych i harmonicznych ze strony kierownika chóru. Jak szybko to idzie i jaką wtedy osiąga się interpretację i muzyczną perfekcję!

Śpiewakom chórów amatorskich koniecznie potrzebne są nuty; Szkoda, by trud dotychczasowy zespołu stał się daremny! Nawet wtedy, kiedy chórzyści jeszcze nut nie znają, niechaj uczą się patrzyć w nie, niech na podstawie „partyturek" śledzą swój i inne głosy, niech widzą, czy linia melodyjna „biegnie", czy „posuwa się powoli", czy następi „skok interwałowy" wyżej lub niżej, czy pochód jest „szczebelkowy" w dół czy w górę i t. p. Następnie, przemycając solfeż i ćwiczenia rytmiczne na próbach chóru, można po pewnym czasie doprowadzić do właściwego śpiewania chóru z nut. Niepoślednie znaczenie w rozwoju chóru odgrywają „wprawki" głosowe celem osiągnięcia szerszej skali głosowej dla poszczególnego śpiewaka.

W większości wypadków członkowie chóru, nie znający nut, dosyć niechętnie zabierają się nawet do najmniejszego w swoim zarysie kształcenia muzycznego. Zależy to w wielkiej mierze od umiejętności i doświadczonego podejścia ze strony dyrygenta, który musi być zarówno dobrym dyrygentem, jak i nauczycielem. Solfeż z amatorami trzeba naprawdę „przemycać" pomiędzy pieśnią jedną a drugą, nie przeciążać ich zbytnim „teoretyzowaniem" i powtarzaniem.

Poza „stałym" chórem każdy kierownik powinien dla zapewnienia przyszłości chórowi kształcić na specjalnie utworzonym kursie co najmniej kilkumiesięcznym, nowych adeptów chóru amatorskiego, na którym tym bardziej trzeba, poza chwilowym śpiewaniem ze słuchu, zacząć od nut, solfeżu, rytmiki, agogiki i ćwiczeń głosowych. Tak poduczony „świeży narybek" wchodzi wreszcie do właściwego chóru i podciąga się szybko przy boku bardziej doświadczonych śpiewaków. Jak to miło i przyjemnie spojrzeć, kiedy pomiędzy siwymi śpiewakami stoją młodzi — nowi śpiewacy, rozmiłowani w sztuce śpiewaczej. A nieraz bywa tak, że syn śpiewa z ojcem, a czasem, już rzadziej, dziadek, ojciec i wnuk albo cała rodzina.

Kierownicy chórów amatorskich, prezesi chórów i sami członkowie niech te słowa mocno i głęboko rozważą, niech pomyślą o przyszłości chórów nie tylko pod względem organizacyjnym, ale też (bo to bardzo ważne) pod względem muzycznym. Nadmieniam w końcu, że u naszych sąsiadów - Słowian nie istnieją chórzyści, którzyby nut nie znali!

KAZIMIERZ BARAŃSKI

Płyta gramofonowa na usługach kultury

Jeżeli mówi się o upowszechnieniu muzyki, to nie można nie mieć na względzie płyt gramofonowych. Dzięki Polskiemu Radiu i płycie muzyka istotnie dociera pod strzechy. Dlatego wartość płyt pod względem artystycznym winna być pilnie kontrolowana, by zamiast dobroczynnego wpływu płyta nie roznosiła zarazków, deprawujących nasze społeczeństwo, zwłaszcza gdy z melodią, utrwaloną na niej, związane są słowa banalne, a niekiedy i o budzącej zastrzeżenia treści, jaką w wielu wypadkach odznaczają się t. zw. „przeboje".

Płyta gramofonowa jest nie tylko ważnym czynnikiem w kształtowaniu się naszego smaku artystycznego, nie tylko zapoznaje nas z twórczością muzyczną, lecz może być również i dokumentem historycznym.

Gdyby płyta znana była dawniej, moglibyśmy dziś odtworzyć sobie mowę i wypowiedzi naszych wielkich i zasłużonych ludzi, zapoznać się z utrwaloną na niej muzyką dawną i jej charakterem w wykonaniu wybitnych ówczesnych artystów oraz zespołów.

Jak potężne otrzymalibyśmy wrażenie, gdybyśmy mogli usłyszeć mówiącego lub przemawiającego np. Jana Zamoyskiego, Skargę, Kochanowskiego, Reja, naszych wybitnych ludzi z końca XVIII wieku, Kościuszkę, nadto Mickiewicza, Słowackiego, Mochnackiego, Lelewela i wielu, wielu innych.

Jak wielkie dla dzisiejszych muzyków, spierających się o to, jak należy grać i interpretować Szopena, miałoby znaczenie np. słuchanie utworów tego geniusza, wykonanych przez niego samego. Przykłady czerpię tylko z życia polskiego. O ileż spotęgowałoby się to wrażenie, gdybyśmy mogli usłyszeć wybitnych ludzi z epoki np. Rewolucji Francuskiej, samego Napoleona, znakomitych uczonych, polityków, kompozytorów o światowej sławie z wieku chociażby XVIII i początku XIX.

To też płyta i jej produkcja powinny obudzić większe zainteresowanie czynników państwowych. Bo płyta to dokument, to pewna wartość artystyczna i nasza propaganda. Od tego, co i jak na niej utrwalimy obecnie, zależeć będzie w pewnej mierze charakterystyka naszego okresu i ocena istotnej jego wartości przez historyków, interesujących się i badających życie kulturalne Polski, zwłaszcza naszą kulturę muzyczną.

Nie jest i nie powinno być dla nas obojętne, w czyich rękach będzie produkcja płyt i czy koncesjonariusze posiadają odpowiednie środki materialne oraz kwalifikacje, gwarantujące dobre wykonanie płyt i ich zalety artystyczne.

Przed wojną istniały dwie fabryki płyt gramofonowych: „Syrena - Electro" i „Odeon". Żadna z nich nie stała na wysokim poziomie. Przeciwnie, nie mając wyższych aspiracji, liczyły się przeważnie ze smakiem szerokich mas, wypuszczając płyty o wartości artystycznej słabej i nie uwzględniając w dostatecznej mierze repertuaru poważniejszego. Co gorsza, gdy sięgano do niego, to wykonanie powierzano, jeżeli chodzi o muzykę symfoniczną, nie najlepszej na rynku orkiestrze i nie najlepszemu dyrygentowi, lecz tym, którzy byli pod ręką. Warto przejrzeć ówczesny repertuar płytowy oraz wykaz dyrygentów, aby się o tym przekonać. Wybitni nasi soliści: pianiści, skrzypkowie i śpiewacy figurowali w programach płytowych, lecz otrzymywało się wrażenie, że jest to odstępstwo od planu, który miał głównie na celu potrzeby i gust przeciętnej publiczności.

Za to piosenki rewiowe, przeboje były faworyzowane specjalnie, a skutek był taki, że na wsi, gdzie przed tym usłyszeć można było ciekawą, oryginalną i charakterystyczną piosenkę ludową, niestety przy pomocy również i radia piosenka ta ustępowała przed natarczywym przebojem, deprawowała się i zniekształcała.

Montowana obecnie fabryka płyt „Odeon" ma być upaństwowiona i słusznie, lecz przede wszystkim powinny być upaństwowione fabryki matryc, tych oryginałów, na podstawie których będzie się wyrabiać już masowo płyty gramofonowe. Państwo nie może przeoczyć tej konieczności.

Produkcja dobrej płyty, płyty, która ma wyrabiać smak artystyczny i budzić zamiłowanie do muzyki, wreszcie płyty, którąby w należyty i godny sposób reprezentowała zagranicą nasze możliwości artystyczne i techniczne, powinna być jednym z zadań, znajdujących się w planie najbliższych realizacji państwowych w dziedzinie kultury.

Nie można w żaden sposób dopuścić do tego, by prywatne przedsiębiorstwo miało decydować i ustalać, co ma być utrwalane na płycie. To jest prawo i obowiązek Państwa. Żadna kontrola i nadzór państwowy nie da należytego wyniku. Rozwiązanie tego zagadnienia jest jedno — upaństwowienie oprócz „Odeonu" także wytwórni matryc gramofonowych, jak to zrobione było w swoim czasie z Polskim Radiem.

Już pierwsze płyty produkcji krajowej, które się ukazały na rynku, potwierdzają słuszność zajętego tutaj stanowiska.

TADEUSZ CHYŁA

»ECHO«

Obiektywny obserwator życia muzycznego w Lublinie zauważył niewątpliwie, że w akcji upowszechnienia muzyki dużą rolę zaczynają odgrywać zrzeszenia chóralne. Doczekaliśmy się momentu, że zespoły lubelskie, nastawione na „własną parafię", przełamały wzajemną niechęć i antagonizmy, podały sobie ręce i dziś na płaszczyźnie współpracy opartej na mocnym fundamencie społeczno-muzycznego zrozumienia zaczynają budować zgodnym wysiłkiem nowe trwałe wartości.

W pracy chóralnej często zastanawiamy się nad przyczynami pewnych niepożądanych zjawisk, jak słaba frekwencja, brak zainteresowania, bierność, słabe współżycie towarzyskie, zjawisk. które utrudniają osiąganie wyników i hamują rozwój organizacyjny. Dzieje się to dlatego, że w naszej pracy muzycznej nie doceniamy znaczenia czynników pozamuzycznych, poprostu przez zwykłą zachłanność muzyczną. A może to jest wina naszego dotychczasowego kształcenia w szkołach muzycznych. które, czyniąc z nas muzyków, nie przygotowują do pracy społecznej, nastawiając w kierunku zawodowo-muzycznym, a zaniedbując rozwój muzyczno - społeczny. Przypuszczalnie obecne szkoły umuzykalnienia uwzględnią te rzeczy w programach nauczania.

Wnikliwa analiza społecznego podłoża, które jest fundamentem pracy muzycznej w zespołach amatorskich, ustali z pewnością dokładne wytyczne, ustali drogi szybkiego i niezawodnego osiągania celów. Oczywiście teoretyczne rozważania niewiele tu pomogą. Analiza dotychczasowych doświadczeń, łącznie z charakterystyką istniejących form pracy zwłaszcza od strony duchowej, powinna wskazać właściwy punkt wyjścia naszego dalszego działania.

Przystępując do skreślenia sylwetek istniejących zespołów, weźmiemy na początek Towarzystwo Śpiewacze „Echo", organizację zdaje się najaktywniejszą i najbardziej zasłużoną w Lubelszczyźnie. Organizacja ta, choć nie jest jeszcze idealnym wzorem, jest na właściwej drodze, jest na drodze, na której każdy dalszy etap pracy wnosi nowe trwałe zdobycze, wnosi nowe doświadczenia, pilnie wykorzystywane.

Niezmierne umiłowanie pieśni, wysoko rozwinięta uczynność społeczna, niezwyczajny poziom życia korporacyjnego, oto cechy, które zespół wyrobił w sobie drogą osiemnastoletniego kształcenia, dzięki intensywnemu wysiłkowi grupy osób, które w poszukiwaniu form oddziaływania społeczno-muzycznego stworzyły organizację i wielką ideową pracą potrafiły z luźnego zrzeszenia stworzyć rodzinę o wyjątkowej dynamice.

Towarzystwo Śpiewacze „Echo" w lipcu bieżącego roku będzie obchodzić 18 rocznicę swojego powstania. Postacie organizatorów, z wybitnym inicjatorem i przewodnikiem Bronisławem Andrzejewskim na czele, do dziś żyją w sercach członków „Echa". Ich cele i wskazania zawarte nietyle w paragrafach statutu, ile w żywej księdze ich postępowania i działalności organizacyjnej, potrafiły zjednoczyć gromadę miłośników pieśni i w sercach ich rozpalić tak mocny płomień, że grzeje on swoim ciepłem również otoczenie. Serdeczne przywiązanie do korporacji, stała troska o jej rozwój pozwoliły wznieść ją na poziom, z którego promieniuje na Lubelszczyznę.

Wspominając te liczne radości „Echa", począwszy od 1928 roku, wspominając wszystkie jego wzloty i upadki, bo i takie miały miejsce. nie sposób nie przywiązać się do niego. 124 poważne imprezy w pierwszym dziesięcioleciu, a wśród nich udział w ogólnopolskim zlocie chórów w 1936 roku w Warszawie i uzyskanie zaszczytnego 3 miejsca w konkursie, jak również wycieczka z polską pieśnią na Węgry, to nie puste słowa, to nie snobizm, to jest służba dla Państwa. to rzetelna umiłowana praca dla idei wielkiej, nieśmiertelnej — dla pieśni.

Okres od 1939 do 1944 roku to dalszy etap pracy Towarzystwa. tym razem w konspiracji. Cienie lubelskiego Zamku i Majdanka oraz Oświęcimia jak upiór towarzyszą pieśni. Zebrani w każdą sobotę w celi klasztoru OO. Jezuitów zastanawiają się „Echowcy" nad ustaleniem nowych dróg pracy i metod postępowania. Bodźce dotychczasowe wzmocnione nową ideą, ideą walki podziemnej, nasycone nienawiścią do wroga, pozwoliły ustalić aktualne podstawy i nowe wytyczne działalności Towarzystwa. Sprawa jest wielka, zasadnicza, warto dla niej pracować, warto dla niej ponieść ofiarę. Podstawą działania — pieśń. Przez pieśń trafić do serca narodu, rozpalić w nim wielki dynamiczny patriotyzm, któryby jak lawą gorącą ogrzał serca i nastawił aktywnie do sprawy najwyższej, do sprawy Niepodległości.

To była platforma. która pozwoliła Towarzystwu nie tylko przetrwać, ale i wnieść również skromny wkład do sprawy.

W publicznych koncertach w kościele ucho patrioty zawsze znalazło bliską sercu nutę. „Echowcy" zaś, chociaż wiedzieli, że wróg wmieszany w gromadę słuchaczy pilnie nastawia ucha, celowo akcentowali z natury mocne akcenty muzyczno-słowne. Wtedy to nie tylko patriota, ale i konfident zapamiętał na długo ostry jak miecz motyw „Zemsty przyjdzie czas, zguba twa bliska już", jak również drogą sygnaturkę Mazurka Dąbrowskiego w „Kyrie" mszy Lachmanowskiej. To była świadoma czynność ludzi dojrzałych. Śpiewając później za dusze pomordowanych „Echowców", każdy sumował w myśli osiągnięcia i cieszył się, choć miał ból w sercu. 13 z Towarzystwa odeszło wtedy na zawsze. Nawet smutne dźwięki „Requiem" nie mogły towarzyszyć ich prochom na ostatniej drodze. Strata bolesna, jak bolesna jest świadomość, że nie zobaczą już nowej radosnej rzeczywistości. „Echowcy" przyrzekli sobie rokrocznie żałobnym pieniem kołysać ich w wiecznym śnie.

Lipiec 1944 roku. Lublin przeżywa radosne chwile wyzwolenia. Miarowy stukot żołnierskiego kroku, zmieszany z nutą swojskiej piosenki, wznieca płomień gorącego entuzjazmu.

„Echowcy" wracają do siebie i w pełnym zrozumieniu ciążących na nich obowiązków na powierzonym sobie odcinku przystępują do odbudowy polskiej państwowości. Stare mury Towarzystwa Muzycznego zaczynają rozbrzmiewać melodią polskich pól, lasów, „Warszawianki" i „Polskiego Morza".

Długie dyskusje, szerokie plany i projekty organizacyjne, wielkie pragnienie swobodnego wyśpiewania się, wszystko to razem jak rwący potok przelewa się wśród jasnych ścian.

Nad Wisłą huczą jeszcze armaty, głos gorejącej Warszawy tłumi radość wyzwolenia. „Echo" śpiewa dużo, serdecznie, śpiewa również dla uciśnionej Warszawy, z wiarą w ostateczne zwycięstwo.

Siedemdziesiąt dwa poważne występy chóru z tego okresu, w tym udział w pierwszych historycznych uroczystościach i aktach państwowych, stanowi poważny wkład w ogólne dzieło odbudowy.

Dzisiaj „Echo" jest już starą organizacją, posiada zasługi i szacunek społeczeństwa. Jego postawa duchowa może być dziś przykładem dla bratnich związków, które nie mając oparcia w tradycji są w ciągłym poszukiwaniu nowych źródeł siły.

Obecny Zarząd „Echa", z wicewojewodą Sokołowskim jako prezesem na czele, przyjmując kierownictwo organizacją, wziął na swoje barki nielada zadanie.

Czy mu podoła? Niewątpliwie tak. Pomogą mu w pracy starzy „Echowcy", doświadczeni korporanci, fanatycy pieśni, chluba śpiewactwa zespołowego, żywa epopea Towarzystwa.

Z SALI KONCERTOWEJ

We środę, dnia 10 kwietnia, odbył się w sali Tow. Muz. w Lublinie wieczór operowy, na którym wykonano w formie **operomontażu „Straszny Dwór"** Stanisława Moniuszki. Jest to po „Halce" i „Cyganerii" trzeci z kolei operomontaż w tym sezonie, wykonany na estradzie w sali Tow. Muz. Jak wiadomo, wystawienie opery na scenie z orkiestrą, chórami i solistami w miastach średniej wielkości, jakim jest Lublin, ze względów technicznych uważać należy za mało prawdopodobne. W Polsce mamy obecnie trzy opery: w Poznaniu, w Katowicach, a trzecia w stanie prowizorycznym w Warszawie. Celem operomontaży jest uprzystępnienie szerokiej publiczności szeregu dzieł operowych tam, gdzie nie może ich poznać na scenie teatralnej. Wychodząc z tego założenia, operomontaż cel swój zasadniczo spełnia. Inicjatywę takiej formy zastępczej dała podczas wojny Maria Bechczyc-Rudnicka, realizując operomontaż kilku oper w 1943 roku w sali Instytutu dla Ociemniałych i Głuchoniemych w Warszawie i obecnie w Lublinie, gdzie muzyczne kierownictwo objął prof. E. Kopp. „Straszny Dwór" został bardzo starannie przygotowany. Dużo wysiłku i nakładu pracy włożył przede wszystkim kierownik muzyczny, który wszystko trzyma w swych rękach, sam akompaniuje na fortepianie, spełniając rolę orkiestry, jednocześnie dyryguje i nad wszystkim czuwa. Na czoło wykonawców wysunęła się Maria Sowińska, która wykonała partię Hanny z wyczuciem i ładnym w brzmieniu głosem. Bogdan Paprocki, posiadając piękny głos, szafował nim jednak zbytnio, miał za mało liryzmu w wyrazie, za mało operował pianami. W ogóle w wykonaniu całości dwa elementy: liryzm z jednej strony, a pewna nuta komizmu z drugiej (myślę o muzycznym wyrazie), jakie są zawarte w dziele, nie były dostatecznie wydobyte. Należy przypuszczać, że następne przedstawienia „Strasznego Dworu" dadzą okazję wykonawcom do większego wczucia się w intencje kierownika muzycznego. Maria Bechczyc-Rudnicka dała tło stylowe i wprowadziła w nastrój opery.

Wielkoczwartkowy Koncert Religijny, który odbył się w Lublinie dnia 18 kwietnia r. b. w sali Tow. Muz., zasługuje na specjalne omówienie przede wszystkim ze względu na program, który był bardzo interesująco i szczęśliwie pomyślany. Pierwsza część zawierała utwory polskich kompozytorów XVII wieku, pozostających, jak zresztą cała ówczesna muzyka europejska, pod wpływem Włoch (zwłaszcza Jarzębski), utwory, które mają jednak wyraźne cechy odrębności narodowej w specyficznej śpiewności linii melodyjnej, doskonałą fakturę i głęboką treść muzyczną. Kompozytorzy ci to: Jarzębski, Mielczewski i Szarzyński, wszyscy trzej reprezentujący w Polsce wielką twórczość muzyczną XVII-go wieku, ukoronowaną indywidualnością Bacha. Szkoda, że niewiele doskonałych utworów polskich tamtego okresu jest znanych szerszej publiczności, a dzieła z tej epoki wykonywane są tylko przy jakichś wyjątkowych okazjach. Część druga koncertu poświęcona była J. S. Bachowi. Usłyszeliśmy arię ze Suity w wykonaniu orkiestry smyczkowej, wyjątki z Pasji według św. Mateusza i Toccatę d-moll na organach. W trzeciej części była znowu muzyka polska, ale współczesna, reprezentowana przez kompozycje Tadeusza Szeligowskiego. Usłyszeliśmy Arię do słów „Psalmu Dawidowego", napisaną na głos solowy z towarzyszeniem orkiestry (partia orkiestrowa wykonana była w tym wypadku na fortepianie) i „Epitaphium" na orkiestrę smyczkową. Pierwszy utwór jest jakby pewnym nawiązaniem do muzyki XVII w., jest spojrzeniem człowieka współczesnego na tamtą twórczość. Przejawia się to w rytmice i ogólnym nastroju muzycznym. Tadeusz Szeligowski doskonale potrafi złożyć taki ukłon tamtej wielkiej epoce, którą, jak wszyscy muzycy, uwielbia, a jednocześnie dać siebie w pełni, operując środkami współczesnymi. Aria, wykonana po raz pierwszy, jest utworem o głębokich wartościach muzycznych, o dużym napięciu twórczym, niewątpliwie bardzo cennym w dorobku muzycznym Polski współczesnej. Druki z kolei utwór, skomponowany po śmierci Karola Szymanowskiego jako żałobne epitaphium, należy już wybitnie do stylu muzycznego XX w., stąd pokrewieństwo z Szymanowskim, które w tym wypadku podkreślone jest świadomie przez kompozytora, pragnącego oddać hołd wielkiemu zmarłemu. Faktura polifoniczna dzieła jest znamienną dla umysłowości współczesnej. Utwór brzmi doskonale, instrumentowany z wielką techniczną umiejętnością, czyni na słuchaczu głębokie i przejmujące wrażenie. Wykonawcom tego bogatego i znakomitego programu należą się słowa szczerego uznania i wdzięczności. Zespół smyczkowy orkiestry lubelskiej zaprezentował się może najlepiej (mimo pewnych braków w obsadzie) w „Epitaphium" Szeligowskiego. Partia pierwszych skrzypiec, wiolonczelowe sola brzmiały wyjątkowo ładnie. Zygmunt Szczepański dał dużą skalę subtelnych dynamicznych odcieni, wydobył z dzieła przejmujący, bolesny jego wyraz. Tak dyrygent jak i zespół wykazali, że dają sobie dobrze radę z muzyką współczesną. Prosimy o dalszy ciąg w tym kierunku. Drugim zespołem obok orkiestry był chór „Lutnia", który odśpiewał z towarzyszeniem orkiestry trzy Chorały Bacha. Z solistów największy wkład w wykonanie programu dała Krystyna Szczepańska, śpiewając we wszystkich trzech częściach. Śpiewaczka ta, zawsze interesująca zarówno pod względem wokalnym jak i muzycznym, w tym koncercie wyszła szczególnie dobrze, gdyż jej piękny i głęboki głos o soczystym brzmieniu nadaje się doskonale do wykonywania muzyki o nastroju religijnym w typie Bacha, czy też polskich kompozycji z XVIII wieku. To samo odnosi się do Arii Szeligowskiego, której była pierwszą wykonawczynią, sądzę, że dla tego utworu wyjątkowo szczęśliwą. Partię fortepianu wykonał z przejęciem autor. Poza tym Zofia Massalska odśpiewła dwie Arie z Pasji według św. Mateusza z towarzyszeniem organów. Akompaniował na organach Seweryn Ślepczuk. Aleksander Koziełł wykonał ładnym tonem partię skrzypcową w jednej z Arii Bacha śpiewanej przez Szczepańską, a na zakończenie Bachowskiej części programu Piotr Podobiński odegrał stylowo i bardzo dobrze pod względem technicznym Toccatę d-moll. Koncert ten należał, sądzę, do najciekawszych w sezonie i pozostanie jako bardzo dodatni wyraz działalności Towarzystwa Muzycznego. Wielka szkoda, że nie był należycie poparty frekwencją publiczności.

Gustaw Wolff.

Akademia ku czci Henryka Sienkiewicza

Setna rocznica urodzin Henryka Sienkiewicza została w dniu 5 maja uczczona w Lublinie uroczystą akademią, urządzoną w gmachu Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego staraniem Związku Zawodowego Literatów i Klubu Literackiego. Na wstępie Karol Borowski z właściwym mu mistrzostwem odczytał fragment z „Krzyżaków"— o zwycięstwie grunwaldzkim, poczem zabrał głos znakomity badacz literatury prof. Juliusz Kleiner, który w ciasnych ramach odczytu o znaczeniu narodowym i artyzmie Sienkiewicza dał wyrazistą syntezę twórczości „wielkiego wspominającego". Prof. Kleiner uwydatnił w celnych słowach zasługę sławnego powieściopisarza, polegającą na „przelaniu nurtu dynamiki dziejowej w łożysko artystyczne". Żyjąc w latach przemiany społecznej, mimo zrozumienia i sympatii dla schyłkowców, nie miał w sobie Sienkiewicz zapędów do cofania się na porzucone tory. Zmierzał do tego, by dla czasów nadchodzących zachować największe walory dawne, wskrzeszał przeszłość z myślą o przyszłości, stwarzał solidarność dawnej i nowej Polski przy pomocy kultu bohaterstwa łączącego się z tężyzną narodową. Charakteryzując jasnowidzenie artystyczne i psychologiczne Sienkiewicza, jego władztwo nad przestrzenią, zdumiewającą umiejętność operowania masami, w których nie zacierają się jednak kontury poszczególnych postaci, „piastowski" nieomal ton jego języka, wykazał prof. Kleiner w interesującym zestawieniu różnych środków ekspresji, użytych w utworach pisarza, że był on równie wielkim romantykiem, jak wielkim mistrzem realizmu historycznego. Dzieło Sienkiewicza, zakończył prelegent, jest własnością całej Polski, gdyż przemawiał do całego narodu, do wszystkich jego warstw.

Świetny wykład uczonego wywołał w tłumnie zgromadzonej publiczności nastrój pełny szczerego entuzjazmu.

r.

Wieczór autorski Marii Bechczyc-Rudnickiej

Dnia 3 kwietnia r. b., w ramach imprez Związku Zawodowego Literatów i Klubu Literackiego w Lublinie, odbył się wieczór autorski Marii Bechczyc-Rudnickiej. Autorka w słowie wstępnym wyjaśniła genezę i klimat twórczy wykańczanej obecnie powieści p. t. „Po kamień co w ogniu gore" i również jeszcze nie drukowanej noweli „Ku nowym brzegom", z których fragmenty odczytał znakomity recytator i reżyser Teatru Miejskiego Karol Borowski. Nowością była uzupełniająca wieczór literacki ilustracja muzyczna do wymienionej noweli,w postaci kompozycji wokalnych Borodina, Musorgskiego, Rimskiego - Korsakowa, Cui, Bałakirewa, w wykonaniu Zofii Massalskiej i Krystyny Szczepańskiej.

M. Bechczyc - Rudnicka, pochłonięta po studiach w Paryżu pracami naukowymi z dziejów Francji, zaczęła pisać utwory beletrystyczne dosyć późno. Pierwsze jej powieści, z r. 1936, nosiły charakter ideowo-popularny. Dopiero w r. 1937, jako wspólne dzieło Marii i Antoniego Bechczyc-Rudnickich, wyszła opowieść p. t. „Dziw", ilustrująca domniemane życie prasłowian w osadzie biskupińskiej, z przedmową odkrywcy grodu prehistorycznego, prof. Józefa Kostrzewskiego. „Dziw" wywołał znaczne echo krytyki literackiej i naukowej. Znakomity pisarz Jan Parandowski wypowiedział się z uznaniem w „Wiadomościach Literackich" o tej odważnej próbie odbudowania z okruchów archeologicznych kształtu owczesnego życia, a z domysłów językoznawczych—tonu zamierzchłego języka. Wydana następnie w tymże 1937 r. opowieść Marii Bechczyc-Rudnickiej „Malerza raweńskiego owieczek dwanadzieście", całkowicie archaizowana w stylu XV w., zwróciła na siebie uwagę językoznawców, m. in. Aleksandra Brücknera i J. Birkenmajera. Wynikiem przejęcia się autorki sprawami lingwistycznymi jest również zbiór nowel „W retorcie życia", z r. 1938, zawierający cykl o „Wielgusach", napisany w gwarze starego Mazowsza.

Fragment o śmierci Sulisława Włodyki z powieści „Po kamień co w ogniu gore", odczytany na wieczorze autorskim M. Bechczyc-Rudnickiej, wskazuje na dalsze jej zainteresowanie problemem prasłowiańskim, ale już w I w. po Chrystusie. Język, gdzieniegdzie archaizowany, zasadniczo utrzymuje się na podłożu prostoty czasów, kiedy się Słowianie jeszcze całkowicie nie zróżniczkowali. Sądząc z fragmentu, całość powieści ma dać szeroki obraz życia i obyczajów dawnosłowiańskich na tle zetknięcia się z ludźmi kultury rzymskiej, którzy po jantar wybrali się aż w te dalekie na owe czasy kraje. Styl o szerokim oddechu, powolnie rytmiczny, godny przeżyć umierającego z ran włodyki, nadaje fragmentowi charakter baśniowo-epicki. Zarys psychologiczny włodyki nie wydaje się dość wyraźny, ale to przypuszczalnie dlatego, że nie znamy bliżej poprzednich jego dziejów; „proces umierania", jakby trochę za długi, jest przez to nieco nużący, natomiast strona obyczajowa na tej dłużyźnie zyskuje, bo sporo dowiadujemy się o wierze w „naw" — nieznaną krainę, do której szły dusze, „nawki", po śmierci. Z całości fragmentu tchnie szlachetny ton pradawności, wypełniający wyobraźnię światem baśniowej niby - rzeczywistości.

Nowela „Ku nowym brzegom", opisująca twórcze pędy „potężnej piątki" kompozytorów rosyjskich drugiej połowy XIX w., jest śmiałą próbą zobrazowania w skrócie biografij kilku wybitnych ludzi w czasie ich żywego ze sobą obcowania. Ukazuje ona drugie oblicze artystyczne M. Bechczyc-Rudnickiej: zainteresowania muzyczne i psychologią twórczości. Środowisko nowatorów muzyki rosyjskiej wypadło dość wyraziście, pamięta się dłużej klimat ich twórczych wyników, nawet dość jasno widzi się indywidualne cechy każdego z nich, ale fragment noweli nie wykazuje mocnego napięcia, ani intrygi, dlatego lepiej byłoby nazwać ten utwór po prostu opowiadaniem.

Trudno powiedzieć, po jakiej linii pójdzie dalej twórczość M. Bechczyc-Rudnickiej, przypuszczać jednak można, że raczej droga „Dziwu" będzie dla niej właściwsza i doprowadzi do większych rezultatów artystycznych, czego dają gwarancję dotychczasowe osiągnięcia i kultura pisarska autorki.

Feliks Araszkiewicz

WŚRÓD KSIĄŻEK

Juliusz Kleiner: **„Tragizm"**. Lublin 1946. Nakładem Towarzystwa Naukowego Katol. Uniwersytetu Lubelskiego. Str. 16.

Znakomity historyk i teoretyk literatury, autor między innymi „Studiów z zakresu literatury i filozofii", wyjaśnia tu głęboko i subtelnie istotę najdonioślejszego zjawiska życia i najwyższych szczytów twórczości literackiej.

Ukazawszy niewystarczalność dotychczasowych nawet wybitnych ujęć tragizmu, bazuje autor pojęcie tragizmu na gruncie genetycznym: tragedii greckiej, jako kryjącej w sobie głębie metafizyczne i religijne. Ten punkt wyjścia będzie zarazem punktem dojścia rozważań autora.

Tragizm jest uwarunkowany śmiercią. Nie może być jednak ona naturalnym przecięciem pasma życia, lecz musi być przedwczesnym zdruzgotaniem człowieka, realizującego wielkie wartości, musi mieć piętno nieuchronności, aby stać się przez to niszczącym narzędziem losu, zwyciężającego w walce. I dlatego rolę śmierci może też spełnić unicestwienie wielkich wartości, gorsze od śmierci samej. Ale nie tylko ze zniszczenia dobra przez złe moce wynika tragedia. Inną jej formą jest sytuacja bez wyjścia, gdy dwie wielkie wartości nie mogą współistnieć obok siebie. Rolę przeznaczenia może spełnić dobrowolne poświęcenie się — wtedy mamy do czynienia z tragizmem ofiary. Odmianą też tragizmu jest tragedia rewolucjonizmu, gdy bohater w walce o dobrą i wielką sprawę przeciwstawia się ustalonej tradycji i aktualnie panującemu porządkowi społecznemu. Jeśli znów bohater działaniem swoim prowokuje niejako los, który go w końcu dosięgnie i zmiażdży — mówimy o tragicznej winie i karze, o „winie niezawinionej" — nie tej w znaczeniu etycznym.

Jest tedy poczucie tragizmu wynikiem przekonania, że z każdym dobrem jest dziwnie a nieuchronnie związane jakieś zło. Bohater pada w walce z losem, ale daje tym świadectwo prawdzie. To też tragedia, jak to określili starożytni, przez „litość i grozę" prowadzi człowieka do uczucia wzniosłości, „oczyszczenia" (katharsis), jest najbardziej filozoficznym rodzajem literackim, oknem w zaświaty.

* * *

Jan Parandowski: **„Literatura a współczesność"**. Lublin 1946 r. Nakładem Towarzystwa Naukowego Katol. Uniwersytetu Lubelskiego. Str. 15.

W ważkich słowach wystąpił pisarz i stylista w obronie suwerenności wielkiej literatury, która tak liczne głosy lat przedwojennych chciały zrobić odbiciem „rzeczywistości" czyli fotografowaniem bieżącej chwili. Wykazał prof. Parandowski konieczność perspektywy czasowej w stosunku do zdarzeń, mających być przedmiotem literatury. Wykazał i to, że czas, w którym płynie życie i dzieją się zdarzenia historyczne, nie pokrywa się z czasem świata fikcji literackiej. Wielkie dzieła literatury, odległe od siebie czasowo, są bliskie sobie przez to, że zawierają wieczne wartości. W wyobraźni znów pisarza przenikają się z sobą przeszłość i teraźniejszość, składając się na jedną rzeczywistość, istniejącą w jego duszy — a gdy pisarz czerpie z najgłębszych pokładów swojej duszy, tworzy wartości zarówno absolutne jak i aktualne.

Zupełnie inaczej traktuje prof. Parandowski stosunek pisarza do ostatniej wojny światowej. Oczekuje, że potworność tego kataklizmu bez precedensu w dziejach znajdzie należny sobie wyraz w literaturze, a toczące się zapasy o „duszę świata" znajdą w pisarzach bojowników o wartości, których symbolem jest herb Uniwersytetu.

A. Maśliński

PRZEGLĄD CZASOPISM

Planowa odbudowa naszego kraju wymaga nie tylko rozwiązania szeregu kwestij z dziedziny gospodarczej i społecznej, ale również wielu problemów z zakresu polityki kulturalnej. Dlatego też na łamach czasopism literackich, oświatowych i prasy codziennej znajdujemy szereg artykułów i publikacji omawiających rolę i stanowisko, jakie zająć powinna literatura, plastyka, muzyka i nauka w odradzającym się państwie polskim. Szukanie właściwej drogi dla tych dziedzin w oparciu o fundamenty społeczne jest koniecznością dziejową, niemniej jednak wymaga ścisłej współpracy i porozumienia, a przede wszystkim dłuższego okresu czasu.

Sprawą pierwszoplanową, wymagającą specjalnej opieki ze strony państwa, jest stworzenie jak najlepszych możliwości dla rozwoju życia naukowego. Rola, jaką odegrać może nauka w odrodzeniu naszego życia gospodarczego i kulturalnego, jest powszechnie wiadoma i nie potrzebuje komentarzy. Dlatego też wszyscy, których obchodzą sprawy związane z uaktywnieniem ruchu naukowego w Polsce, witają z żywym zadowoleniem każdy z numerów krakowskiego miesięcznika **„Życie nauki"**, który zawiera wszechstronne opracowania wielu zagadnień naukowych i poświęca wiele miejsca bolączkom i trudnościom, na jakie napotyka nauka w chwili obecnej. Gotowość ścisłej współpracy ze społeczeństwem zadeklarowana została przez naukowców polskich po raz drugi na konferencji, która odbyła się w dn. 13 lutego r.b. w Warszawie. W przemówieniu dyr. Ludwika Sawickiego, drukowanym w trzecim zeszycie „Życia nauki", czytamy m. in.: „W podniesieniu wydajności i wartości produkcji naukowej widzimy przede wszystkim interes państwa i nie mamy żadnych wątpliwości, że to nasze stanowisko jest zgodne z poglądem kierowniczych czynników państwowych na znaczenie i rolę nauki, czy to w dziedzinie odbudowy naszego życia gospodarczego, wzrostu bogactwa narodowego, podniesienia poziomu kultury najszerszych warstw naszego społeczeństwa, czy wreszcie — wzrostu naszego autorytetu w świecie zewnętrznym". Można mieć nadzieję, że myśl oparcia życia naukowego o podłoże społeczne znajdzie należyte zrozumienie zarówno wśród czynników miarodajnych, jak i szerokich rzesz społeczeństwa.

A tymczasem „Literatura na szarym końcu" pisze Bolesław Wit Święcicki w 3-im numerze **„Wiatru od morza"**, zarzucając ogółowi literatów polskich bierność i odgradzanie się chińskim murem od reszty społeczeństwa. Głównie jednak zarzuca autor, że w odbudowie państwa i ugruntowaniu wolności nad Bałtykiem, Nisą i Odrą brak jakiegokolwiek zainteresowania ze strony literatów. Ten atak na literatów polskich i żądanie natychmiastowego przekształcenia się psychiki pisarza i nastawienia na sprawy morskie przypomina analogiczne wystąpienia pod adresem plastyków, którym gwałtownie narzuca się temat. Na to, ażeby w psychice pisarza czy malarza zrodziła się potężna wizja, potrzeba dłuższego okresu czasu, zwłaszcza jeżeli chodzi nam o prawdziwe dzieła sztuki. Jeśli już mowa o plastyce, niezrozumieniu, z jakim się obecnie spotyka, i zarzutach ciągłego przebywania w sferze abstrakcji—należy zwrócić uwagę na artykuł znanego plastyka Stanisława Tesseyra, zamieszczony w 4 numerze **„Przeglądu Artystycznego"**. Autor omawiając „Problem współczesności w malarstwie" wykazuje zbieżność ewolucji środowiska ludzkiego z ewolucją w sztuce. Autor dochodzi do słusznych wniosków, które precyzuje w następujących słowach: „wracając do problemu współczesnego malarstwa polskiego, to można niewątpliwie przewidzieć, że przejdzie ono ewolucję, która odzwierciedli wymowę czasów obecnych i dokonujących się przemian. Tym niemniej proces ten musi odbywać się powoli i wymaga czsu. W sztuce nie ma gwałtownych mutacji, tak jak to zjawia się w przyrodzie".

Niewątpliwie więc zarówno w literaturze jak i plastyce zajdą zmiany i w procesie ewolucyjnym znajdą odbicie potężne zmagania narodu w okresie koszmaru okupacji jak i niezmordowanej pracy nad odrodzeniem państwa w chwili obecnej. Przemiana już się zaczęła, potrzeba nam tylko cierpliwości.

I. W.

ZMIANY W DEPARTAMENCIE MUZYKI

Z dniem 1 maja r. b. ob. mgr Mieczysław Drobner, Dyrektor Departamentu Muzyki w Ministerstwie Kultury i Sztuki, opuścił na własne żądanie swoją placówkę. Dyr. Drobner pierwszy począł jeszcze w Lublinie w 1944 r. dźwigać trudy odrodzenia muzycznego po tyloletniej niewoli kraju. Podźwignąć tak okropnie wyniszczony przez wroga przedwojenny dorobek świata muzycznego było sztuką niełada. Dzięki zaletom swego umysłu i talentowi organizatorskiemu dyr. Drobner zasłużył się dobrze na polu muzycznym w Polsce, kładąc mocne fundamenty pod rozwój muzyczny. Wyrazem uznania jego zasług było bardzo serdeczne pożegnanie przez ministrów Kultury i Sztuki, Wł. Kowalskiego i L. Kruczkowskiego, oraz przez najbliższych współpracowników.

Nowomianowanym Dyrektorem Departamentu Muzyki jest Rektor Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach ob. Faustyn Kulczycki, znany jako wytrawny muzyk i pedagog, zwłaszcza na terenie Lublina i Katowic

J. S.

DAR BRITISH COUNCIL DLA POLSKI

Na wniosek swego przedstawiciela w Warszawie British Council w Londynie postanowiło przysłać pewną ilość książek w darze dla instytucji polskich. Książki te otrzymaja:

Politechnika Warszawska	255 tomów
Biuro Odbudowy Stolicy	172 tomy
Związek Nauczycielstwa Polskiego	212 tomów
Uniwersytet Łódzki	95 tomów
Biblioteka Jagiellońska w Krakowie	95 „
Uniwersytet we Wrocławiu	95 „
Seminarium Anglistyczne we Wrocławiu	187 „
Uniwersytet w Poznaniu	114 „

RADIOFONIZACJA POLSKI

W roku 1945 zbudowano w Polsce ogółem 10 stacji nadawczych, uruchomiono 29 radiowęzłów, zainstalowano 25.000 głośników mieszkaniowych, uruchomiono produkcję sprzętu radiotechnicznego (fabryki głośników i wzmacniaczy) oraz zarejestrowano 150.000 radioabonentów. W planie radiofonii na rok 1946 przewiduje się przede wszystkim zradiofonizowanie niezelektryfikowanych wsi przy pomocy rozbudowy radiowęzłów, od których zostanie przeprowadzona sieć głośników, oraz zbiorowych urządzeń radiowych w ogólnej ilości około 500.

Do odbudowy radiofonii w Polsce przyczyni się również uzyskanie drogą rewindykacji z Niemiec jednej stacji długofalowej z pełnym uposażeniem o mocy nie mniej niż 100 KW, przynajmniej jednej stacji krótkofalowej o mocy 50 KW, jednej kompletnej fabryki odbiorników radiowych i fabryki lamp oraz odbiorników radiowych.

Nadmienić należy, że w ogólnym planie radiofonizacji Polski dużą rolę odegrać może czynnik społeczny. W tym celu powołano w szeregu większych miast Społeczne Komitety Radiofonizacji Kraju, a w najbliższym czasie zostanie powołany ogólnopolski Komitet Radiofonizacji Kraju.

J. W.

WYJAZD A. WIELHORSKIEGO DO AMERYKI

Znany pianista i kompozytor Aleksander Wielhorski został zaproszony przez Złączone Towarzystwa Polonij Amerykańskiej na szereg koncertów muzyki polskiej w Ameryce.

TREŚĆ NUMERU:

Odpowiedzi Redakcji.

W. G. w Lublinie — Dziękujemy Panu za miły, szczery list oraz za zaufanie, jakim Pan darzy „Zdrój". Wiersz p. t. „Lublin" dość ciekawy, ale jeszcze nie do druku.

Z. W. w Jeleniej Górze — Artykuł umieścimy w skrócie.

G. I. w Chełmie — Nie skorzystamy.

D. W. w Bydgoszczy — List otrzymaliśmy. „Zdrój" wysyłamy.

Z. K. w Łodzi — Jeszcze nie do druku.

REDAKCJA i ADMINISTRACJA: Lublin, Peowiaków 5 m. 13; tel. 30-45.

Redakcja przyjmuje: poniedziałki, środy i piątki od godz. 14 do 15.

Administracja czynna codziennie od godz. 9—12 i 16—18.

Rękopisów nie zamówionych nie zwraca się.

Numer pojed. 6 zł. Prenumerata wraz z opł. poczt.: miesięcznie 13 zł, kwartalnie 39 zł.

Redaguje: Zespół. Wydaje: FRANCISZEK TWARDOŃ.